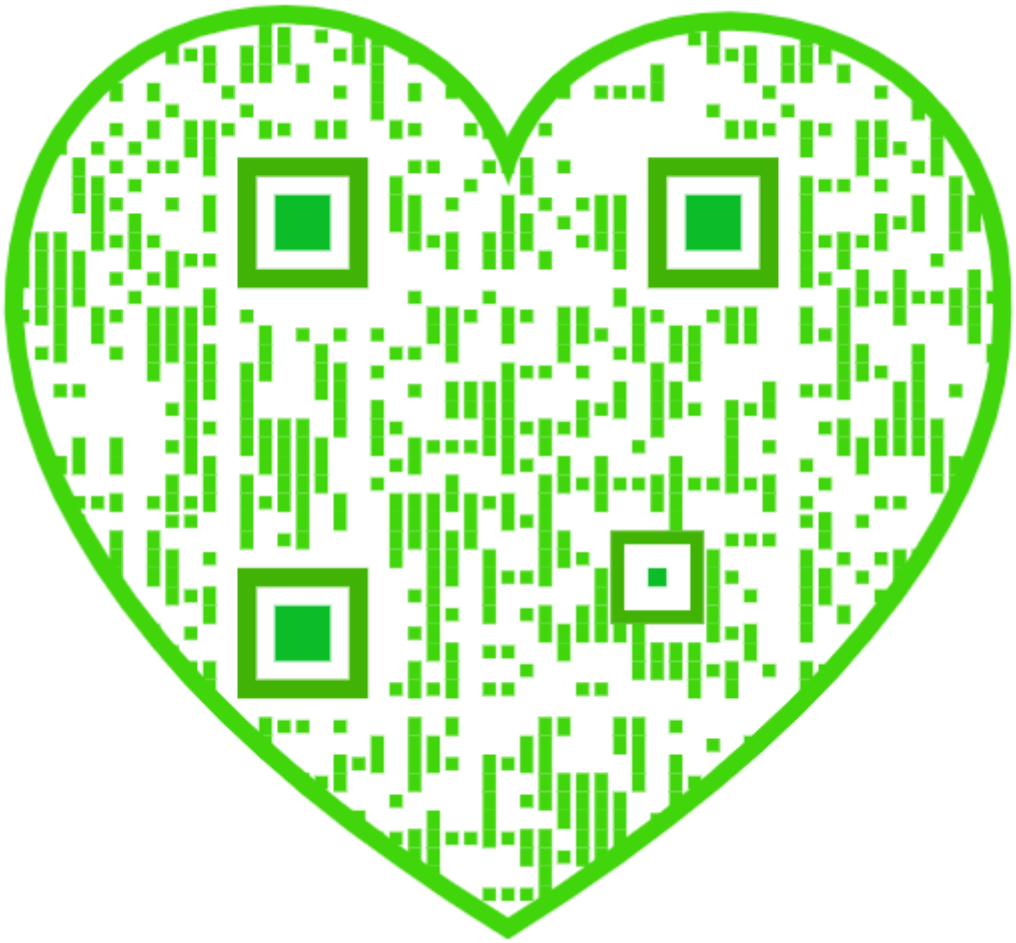
Arsenaal. Jaargang 3

bron
Arsenaal. Jaargang 3. Z.n., z.p. [Gent] 1947

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_ars001194701_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 1]

Inhoud

I. Poezie.

Van Craeyvelt	Lied in Majeur.
Van Putte	Treinmuziek.
De Longie	Het is ons Lot.
Van Ruysbeek	Rijkdom.
Sanderozen	De Verlatene
Boeckaert	Zijt Gij het Doel
Adriaenssens	De diepre Stroom.
Biliet	Liefde
Lanckrock	De Nieuwe Reis.
Van Ranst	Stille Avondstond.

II. Kronieken.

Cools	Litteraire Heksenketel.
Lampo	‘Heer Alexius’.
Grub	De Vrije Katheder.

III. Proza.

Van de Velde	Tragedie in Mineur.

IV. Essay.

Schepens	Paul Rogghé.

V. Varia.

Lanckrock	Boekbesprekingen
Van Ruysbeek	
Sanderozen	
A.d.V.	
Boeckaert	
Grub	

Paul Rogghé

Deze historicus, pluizend in de duizenden documenten van 's Lands verleden, was tengevolge van zijn geestelijke oriëntatie, voor ons geslacht, in de periode van allerlei expressionnistische waaghalzerijen onze meest beginselvaste, feitelijk onze eenige consequente traditionalist.

De donkere dichtersfiguur, die de zonde, de drift, het instinct bezingt in aristocratische vereenzaming, is slechts Paul Rogghé's Nacht-gestalte. Zijn nerveuze, bewegelijke Dag-gestalte laat den scrupuleuzen geschiedvorscher zien, den socialen mensch, die zich op de verschillende nevenplans onderwijs-journalistiek-uitgeverij even soepel beweegt.

Geen taal staat verder af van die van den dichter dan de mededeeling van den historicus. Hij is de materie strikte gehoorzaamheid verschuldigd: slaafsche gebondenheid aan het feit, het document. De historicus mag slechts het vaststaande mededeelen, hij moet een realist zijn. En wanneer hij interpreteert, wanneer hij dus zijn geest wat meer bewegingsvrijheid wil geven, dan mag het toch nooit met lossen teugel geschieden: de feiten blijven den toom in handen houden. Objectiviteit, onpersoonlijkheid: En toch moet de historicus over een sterke verbeelding beschikken, om het Verleden, dat hij stuk na stuk uit puinhoopen-documenten opbouwt, als een levend Heden te zien. Maar de ontbrekende details van het verleden mag hij slechts scheppen in functie van de nog-bestaande. Geen oogenblik mag hij zich subjectief laten gaan. De historicus is de man van de lange baan. Tien maal meer tijd dan de artist heeft hij noodig om één psychologisch portret, één weidsch panorama te schetsen; want werkt hij te overhaastig, geslachten lang zal men zijn werk retoucheeren. De romancier bv. mag het leven scheppen naar eigen wil; zelfs als de historicus de feiten aan een bepaalde levensbeschouwing wil toetsen, dient hij rekening te houden met het Document. Men zal den geschiedschrijver steeds beoordeelen naar zijn bronnenmateriaal, naar zijn gebondenheid aan de stof, den romanschrijver naar zijn scheppende kracht, zijn meesterschap over de materie. De romancier mag, moet zelfs den ballast van zijn studiemateriaal weggooien in zijn scheppenden tocht; de historicus mag er zich absoluut niet van ontdoen: zoo komt het, dat hij niet zoo hoog kan vliegen.

De strenge denktucht, die den geschiedvorscher Rogghé tot mooie resultaten brengt, zal den kunstenaar in hem wel geremd hebben. Minder belang hecht ik aan het feit, dat de metrische

discipline bij den dichter een logisch gevolg zou zijn van zijn zelftucht als historicus of vice versa, dan wel aan de typische structuur van zijn kunstenaarsgestalte. Essentieel is, dat de dichter Rogghé in zijn verzen de antipode cultiveert van wat hij in het werkelijke leven beteekent. Als historicus een rustige kamergeleerde, als leeraar en journalist en als mensch onderworpen aan 's Levens determinisme, gaat hij zich als dichter *niet* onderwerpen, laat hij intuïtie en verbeelding teugelloos los. De kunstenaar wreekt zich op den geleerde, de natuurmensch op den intellectueel. Maar deze wraak geschiedt *niet* zooals hij het zou *willen*. Ze geraken van elkander natuurlijk niet los. De remmende, beredeneerde inslag van den intellectualist blijft zichtbaar in het werk van den zich vrij makenden artist. Heel goed kan men dit nagaan, wanneer men Rogghé met zijn ouderen tijdgenoot Mussche vergelijkt. Mussche betreedt het terrein der geschiedenis bijna als een lyrische barbaar, hij neemt er wat hem dienstig is; maar geen oogenblik denkt hij er aan, zijn durvende, geestdriftige intuïtie op te offeren voor moeizame deducties.

Dichter en historicus: Rogghé is niet de eerste Gentenaar die beide gaven in zich vereenigt. Voor hem, lang voor hem zelfs, hebben we Julius Vuylsteke gehad, wiens reputatie als geschiedvorscher zijn dichtersfaam heeft overvleugeld. Zal het Rogghé ook eens zoo vergaan? Het is logisch, dat we thans hun namen met elkaar in verband brengen, hoewel hun poëzie, even streng en uiterlijk sober, weinig verwantschap vertoont. Vuylsteke's liefdelyriek stak dikwijls in een studentikoos kleedje: sociëteitskunst; en later ging zijn lyriek meer den socialen kant uit; maar steeds flamingantisch en vrijzinnig. Rogghé huldigt uitsluitend een artistieke conceptie, daar waar Vuylsteke's poëzie een sociaal-politieke dienares was.

In de poëzie, waar Rogghé zich *vrij* bewegen kan en er zich de rol van vrijbuiter, avonturier der drift toeëigent, daar komt toch ook zijn overheerschende gesteldheid boven: de beperkende remmende kracht. Dit remmen blijkt uit den vorm van zijn gedichten: waar hij in zijn debuut een lang poëem als Kimoon aanpakt, daar zien we hem in bijna al zijn latere verzen den adem inhouden: alleen in Oedipus ademt hij eens vol en krachtig door. En wat het *vers* betreft, aanvankelijk schreef hij veel vijfvoetige jamben: later blijkt zijn voorkeur naar het viervoetige vers te gaan, met zelfs een sterke neiging naar het drie- en tweevoetige, waar te nemen bv. in den slotregel van vele strofen. De beperking ziet men ook in den inhoud: buiten de vrouw en de drift gaat hij zeer weinig. Hij reist om er niet meer aan herinnerd te worden en dan breekt het oude heimwee weer na een paar strofen onweerstaanbaar los.

Hoe rustiger de geschiedschrijver Rogghé, des te getormenteerder lijkt ons de dichter. Het is alsof het levende Vleesch van een vrouw hem ziek en het doode Stof der archieven hem gezond en normaal maakt. Hoogst merkwaardig complex! Afgezien nu van de psychische gesteldheid en uitsluitend den geestestoestand onderzoekend, constateert men bij de beide Rogghé's nog *dit* essentieele verschil: de geleerde is een conformist, terwijl de dichter nonconformistische allures aanneemt. De historicus houdt zich aan zijn stof en is een maatschappelijk 'nuttig' mensch, die zijn steentje bijdraagt tot het gebouw van onze nationale geschiedenis: zoo teekent hij in Raepsaet een verdienstelijken Belg en Rogghé's studie is zóó wijdingsvol-aandachtig, dat men op den duur de sympathie van den historicus voor de behandelde figuur gaat vermoeden; daar waar ik zeker weet dat moest Raepsaet een tijdgenoot zijn, Rogghé voor den reactionnairen clericaal absoluut niets zou voelen. In Artevelde heeft de Gentenaar Rogghé natuurlijk meer een kolfje naar zijn hand gevonden.

De dichter daarentegen geeft zich on- en antimaatschappelijke allures, doet demagogisch brani-achtig, verhoovaardigt zich in een kettersrol die hem in het Gentsche kader uitstekend past, maar in het algemeen Vlaamsche verband minder dient.

Tot nu toe zijn de geschiedschrijver en de dichter van ietwat morbide liefdesobsessie elk hun eigen weg gegaan, zonder elkaar ooit te kruisen. 'Uit 's Levens Koorts' (1929), 'Momenten' (1936) en 'Profaan Proces' (1943) duiden een langzame evolutie aan van den romantischen verbeeldingsmensch. 'J.J. Raepsaet' (zoo historisch secuur en daarom zonder datum van uitgave) en 'Vlaanderen en het zevenjarig Beleid van Jacob van Artevelde' (1941) toonen ons in al hun rustige gedegenheid een realist, die de historische stof volledig beheerscht. Zoo demonisch bij zijn verbeelding laat werken, zoo burgerlijk kalm rangschikt hij zijn documenten. In beide bedrijvigheden heeft hij zich reeds een vaste gestalte verworven. Met zijn prozaficties begint hij nog maar en me dunkt dat dit nu juist het terrein vormt, waarop Rogghé's dag- en nachtgestalte elkaar zullen ontmoeten, elkander zullen bevechten of vermijden, of zich met elkaar zullen verzoenen. De novelle 'Een pijnlijk Adieu' (1942) en het verhaal 'De Vrouw van een Nacht' (1943) behooren tot de sfeer der gedichten; de historicus heeft er niets mee te maken. In zijn geschiedkundigen roman 'Jakob Van Artevelde' (in 1938 als feuilleton in 'Vooruit' en in 1941 als boek verschenen) leidt de geschiedvorscher den dans en laat den verbeeldingsmensch slechts schuchter aan het woord, zoodat het geen roman is geworden, maar een reconstructie in verhaalvorm. In

1941 publiceerde Rogghé in Snoecks Almanak een fragment uit een anderen historischen roman ‘Margareta, Gravin van Vlaanderen’. Dit stuk laat met min of meer zekerheid vermoeden, dat de beide Rogghé's zich hier op een zelfde terrein bevinden; en ik ben dan ook benieuwd tot welk resultaat de combinatie van historische studie der feiten en psychologische uitdieping van een vrouwenkarakter den schrijver zal brengen. Het fragment als dusdanig laat natuurlijk niet den ganschen romanbouw vermoeden en doet zelfs eerder novellistisch aan van structuur.

Wanneer ik in het 2e nr. van ‘Pan’ (1926) Rogghé's *Schets* lees, dan wijst dit fragment op typische Tachtigersinvloeden, door Rogghé zelf nog wat buitenissig versterkt wegens het gebruik van *ie* voor *hij* en van woorden als intens, immers, acuut, bruut, bruusk, mooy. In dit stuk studentenproza met een uitgesproken voorkeur voor zeldzame epitheten naast sentimenteele woordjes en krachtpatsers leeft de atmosfeer weer op uit zoovele impressionnistisch-realistische novellen van tientallen Hollandsche auteurs uit de periode 1890-1914, met hun pijnlijknauwkeurige aandacht voor de millioenen facetten van de alledaagsche werkelijkheid, die ze in hun werk als een ingewikkelde en op de zenuwen werkende puzzle vlijtig ineenvoegden. Van den *student* Rogghé zijn alleszins het opschroeven tot een drama van een doodgewoon gevalletje (een jonge man loopt een blauwtje op bij een meisje), de verdrongen geslachtsdrift die zich in enkele meer lyrische zinnen welsprekend laat gelden en, de belangstelling voor bier en bar. De eerste zinnen (‘Ie liep de lange leege straten door, stom in zijn smart gedoken, d'oogen klein met breede dikke randen... Ie liet zich willoos leiden waar zijn moeë voeten heen wilden...’) met hun evocatie van levensmoeheid herinneren aan ettelijke Hollandsche modellen, en ook aan een stukje van den jongen Richard Minne: en dit is wel interessant. De eerste zinnen uit Minne's ‘jeugdzonde’ geven in gelijken zwaar-loomen ritmischen gang dezelfde gedachten en gevoelens van levensmoeheid weer: ‘Afgetobd, dood-moe van 't urenlange kolenlossen, trok hij. ...En nu loom-zwaar vielen... Hij voelde de verpletterende loomheid van al dat sjouwen op zich neervallen, en knellen om zijne machtelooze leden’.

De student Minne, in 1908 bedwelmd door het voorbeeld der impressionnistische realisten uit Nederland, met hun langue d'artiste van den kouden grond, méér dan door Buysse's positieve en mannelijk-kloeke taal uit ‘De Biezenstekker’, schetste een werkmansleven in fatalistische kleuren en betitelde zijn stukje: ‘'n Leven’.

Bijna twintig jaar later, ondanks twee nieuwe generaties van schrijvers, ondanks den oorlog, laat de Tachtigersaesthetiek met

haar Goncourtsche proza-opvatting zich nog altijd gelden op de schoolbanken in Vlaamsch-België, laat zij nog ettelijke sporen na in de opstellen der leerlingen, en oefent de student Rogghé zich nog in 1925 met dezelfde modellen voor oogen als twintig jaar geleden zijn voorganger Minne, in denzelfden geest en stijl. En het is dan ook niet te verwonderen, dat hij, niets afwetend van wat Minne in 1908 schreef, onder aan zijn stukje denzelfden Maupassantschen titel zet: ‘Uit roman: Een Leven’. Aan dit fragment dient weinig belang te worden gehecht, wel aan enkele kenteekenen. Het brengt ons een bewijs te meer, dat Rogghé's generatie *in gelijke mate* als het geslacht van Minne en Mussche, tengevolge van onze onderwijstoestanden en ook wegens de onderbreking die de oorlog '14-18 in het Vlaamsche kunst- en geestesleven veroorzaakte, door de Tachtigers op school en daarbuiten door Van de Woestyne beïnvloed werd. Maar Rogghé en de anderen uit Pan en De Akker zijn de laatsten geweest in dit geval. Het expressionnisme liet zich toen al meer gelden, eerst feitelijk nadat het al lang over zijn hoogtepunten heen was.

In *Pan* gaf Rogghé nog een paar sonnetten en twee lange fragmenten uit ‘Kimoon’... Uit deze verzen spreekt een zachte, warme stem van innigheid en jonge weekheid, stem die we later van hem niet meer vernemen. Wel betitelt hij nog een gedichtencyclus uit zijn jongsten bundel ‘Profaan Proces’ met de woorden Bezinning en Innigheid, doch deze laatste eigenschap spreekt zich al even hard, stug en mannelijk forsch uit als drift en demon. De weeke innigheid, die den sentimenteelen jongeman eigen is en die we bv. nog altijd in de verzen van den vrouwelijk-delicaten Johan Daisne aantreffen, heeft Rogghé naderhand afgelegd met al de andere oude Tachtigersgewaden. Al wordt er van ‘dolle wan-hoop’ in gewaagd, is in het *Sonnet* van zacht verdriet om een mislukt rendez-vous het positieve verlangen sterker dan de smart en trilt er de echo van Kloos' zoet droomerige weemoedssonnetten nog in na. Even elegisch-week klinkt ‘In herdenken’, sonnet dat ‘den dichter, goeyen vriend Joris Hamers’ wordt opgedragen. Tegenover de ongestadigheid van den doldriftigen Hamers, die nu eens hevig lacht, dan weer erg bedroefd is, stelt Rogghé zijn eigen bezinningsrust. Ook dit klinkdicht is naar zins- en strofenbouw heelemaal Tachtig.

‘Kimoon’ schreef hij in 1926: een van de weinige epische gedichten uit een tijd van meestal matelooze of uitzinnige expressionnistische lyriek. Deze zachtgetinte idylle, waarin de sterk erotische golfslag in de maat van een steeds beheerscht vers wordt gehouden, staat in Rogghé's werk alleen. Hij heeft sindsdien niet meer getoond nog over zooveel adem te beschikken, nog zoo 'n terr-suave verzen te kunnen of te willen schrijven. Was die

frischheid en vlotheid inhaerent aan zijn jeugd en aan sommige modellen van neoklassieke Tachtigersepiek, o.a. Kloos' ‘Okeanos’? De liefelijke idylle keerde hij nijdig den rug toe. Er is in den lateren Rogghé iets bewust en gewild hards. Afgezien van enkele jeugdonhandigheidjes, die we ook in hoogergenoemde Schets aantroffen, was in Kimoon alleszins de over langen afstand volgehouden stemmingseenheid, het harmonische voortvloeien der muzikale verzen te waardeeren. De in Pan verschenen fragmenten laten ons niet toe, over den ganschen bouw en den verhaalgang te oordeelen; ze duiden zelfs op een herhaling: in het le fragment de schaking van de vrouw en in het 2e die van het kind. Maar deze Oostersche fictie, die als een passiebrand had kunnen bezongen worden om daarna bij het smeulen van het vuur in wijze bezinningslyriek over te gaan, wordt beheerscht aangepakt en uitgewerkt. Meer Grieksch zelfs dan Oostersch. Tegenover den jongen, zuiveren driftmensch Kimoon, den held, stelt hij den ouden geilaard Pyma als een soort van vogelschrik. Hoofdzaak is de lyrische hulde aan Saïz, de jonge en mooie vrouw. Eigenaardig voor jeugdwerk vind ik bij Rogghé de sentimenteele beteekenis van het kind: op dien leeftijd wordt de sexueele drift meestal om zichzelf beleden, of verdoezeld achter vrouwenverheerlijking. Hier is zij er om den idyllischen droom en om het verlangen naar het kind. In Schets had me dit reeds getroffen.

De jonge dichter Rogghé *beheerscht* zijn inhoud en laat zich gaan op de zacht ruischende, egale deining van de vijfvoetige jamben. De latere dichter snoert zijn vorm meer en meer, maar geeft zich wild over in zijn verbeelding. Juist het tegenovergestelde dus. De jonge Rogghé verlangt het geluk en streeft naar idyllisme. De oudere Rogghé gelooft niet meer in de eenheid van het geluk en spreekt zich verbeten en bewust anti-idyllisch uit. Aan zijn boezemvriend Hamers spiegelde hij eerst het geluk als een constante voor:

‘Maar diep in jou meert vast een waar geluk, Voor wie de kunst in vele offers weekt, Daar weet het hart zich eeuwiglijk te binden.’ De oudere dichter wordt echter gedurig uit zijn evenwicht geslingerd, als dichter en verbeeldingsmensch viert hij een wild bestaan. Al zijn gevoel voor maat en evenwicht legt hij daarna uitsluitend in zijn critisch-historischen arbeid en in den *vorm* van zijn vers. Van zijn poëzie getuigde hij in Daisne's ‘Nieuwere Dichtersgeneratie’: ‘Het is een belijdenis zonder meer. Het is tasten naar een wereld waarin wij onszelf verliezen kunnen, wij scheppers uit het vat der Danaïden’. Het zinnelijke element, reeds van overwegend belang in Kimoon, dat daar al in enkele tafereelen gedurfd voorkomt, maar toch nog taktvol en schroomvallig-schoon wordt uitgezegd als een noodzakelijk aesthetisch

genot, zoo muzikaal als beeldend, wordt later rauwe kreet, naakte belijdenis, bijna zakelijke mededeeling.

‘Ik lig naast u’, klinkt het thans brutaal-gewoon, plat zelfs, ware het niet zoo bewust gewild. En vroeger in Kimoon luidde het decoratief en gecompliceerd versierd:

> ‘Toen loech ze zoete Kimoon toe, die lag
> Geknield en liep met al zijn zinnen over
> Haar en...’

Rogghé zette dergelijke epische verbeeldingen niet voort. Acht jaar later zal Marcel Coole in dit genre een drietal bundels schrijven en in het eerste, ‘Licht en Schaduw’ ook het geval man-vrouw-kind behandelen, zooals Rogghé in Kimoon. Is bij Coole de mannelijke drift naar de vrouw hoofdzaak, bij Rogghé zijn het verlangen naar de vrouw en de vreugde om het kind met elkaar niet zóó in strijd.

Nadat Saïz aan Kimoon heeft gevraagd om hun kind uit de handen van Pyma te halen, spreekt Kimoon eerst als Coole's man-figuur en laat hij dus zijn mannelijke drift luider weerklinken dan zijn vaderliefde:

> ‘En waarom moet hij komen hier bij ons,
> Waar ik genoeg heb aan je lieflikheid,
> Waar 'k in je oogen vind mijn wederlust
> En aan je leên de éenge, zuivre lijn.
> Waarom hij hier, hij zou je liefde stelen
> Wijl ik zou zijn voor jullie beide, kom,
> Een stil bewonderaar alleen, een dwaas...’

Kimoon wordt echter onmiddellijk weer mensch; hij onderdrukt zijn vaderhart niet, terwijl Coole's man zijn symbolische minnaarsgestalte niet opgeeft. Kimoon vervolgt onmiddellijk daarop:

> ‘Maar kom ben ik geen slaaf van je, Saïz,
> Een nietigheid en toch je zoete lief?
> En ik zal gaan, Saïz, om jou, om hem,
> Om mij...’

Drie jaar later verschijnt ‘Uit 's Levens Koorts’, waarin een gansch andere Rogghé aan het woord komt. 1929 is een beslissend jaar voor Rogghé's generatie. Niet minder dan vijf dichters krijgen in minder dan een jaar tijds bij een Kortrijkschen uitgever de gelegenheid om tot den algemeenen aanval over te gaan. Naar aanleiding van ‘De(n) Doedelzak’ had Urbain Van de Voorde geproclameerd, dat er geen Vlaamsche jongeren waren. En als antwoord daarop verschenen slag op slag André Demedts' ‘Jasmijnen’, P.G. Buckinx' ‘Wachtvuren’, Rogghé's ‘Uit 's levens Koorts’, M. De Donckers ‘Gedoofder Vuren-As’ en Jan Vercammens' ‘Eksode’.

Rogghé, die op 30 gedichten 19 sonnetten geeft, blijft resoluut traditionalist; maar heeft de Tachtigers afgezworen en in den modernen litterairen strijd partij gekozen: Dat hij noch de richting Moens-Gysen-Mussche, noch die van Burssens-Brunclair-Van Ostayen aankleeft, is logisch. Er rest hem dus óf 't Fonteintje, óf Van de Voorde. Zijn in Pan verschenen werk laat niet vermoeden, dat hij voor een tijdje Van de Voorde's welsprekendste en eenige epigoon zou worden. Maar gezien zijn leeftijd en zijn uit later werk blijkende geaardheid, was het te begrijpen, dat hij zich meer aangetrokken gevoelde tot den zwaarwichtigen ernst van den eenzamen intellectualistischen sensualist Van de Voorde, dan tot het epicuristisch-wijs Fonteintjeskapelletje, waar het zoo burgerlijk knusjes toeging. Schijn bedriegt, hebben we later ondervonden; want die nederige Fonteiniertjes droomden even koninklijk van litteraire grootheid als Moens, Mussche, Van Ostayen en Van de Voorde.

Rogghé's vroegere gedichten waren rustig; want die lichte bronst der jeugd om een of meer mislukte avontuurtjes mag geen onrust worden genoemd. Maar in ‘Uit 's Levens Koorts’ is het één woelige en wilde beroering, wordt de eigen onrust in groote, concentrische kringen versterkt en verhevigd voortgezet doorheen den cosmos: juist zooals bij Van de Voorde, maar nog gewrongener van vorm, nog ongeduriger. Bij Rogghé wijst het op een hevige geestelijke crisis; want geen spoor meer er van in den volgenden bundel. Bij Van de Voorde geldt het een geleidelijker evolutie, die zich over een 3-tal boeken genuanceerder voltrekt. De meest in het oog vallende ‘hoekigheden’ neemt Rogghé bijna met wellust over. Zijn vroegere voorliefde voor zekere Hollandsche gevoelsepitheten (immens, mooi, etc...) wordt voorliefde voor filozofische termen (fataal, primordiaal, etc...) zooals bij Van de Voorde; zelfde hebbelijkheid om bijvoeglijke bepalingen in het genitiefscorset te wringen, om heel wat zelfstandigheden met een hoofdletter te schrijven, om den cosmos in een mathematische formule vast te leggen. En verder dezelfde onrustige zinnelijkheid, het filozofische dubben over allerlei problemen, het zoeken van de inspiratie in waarschijnlijk één of ander boek over het moderne denken in plaats van in het leven zelf. Rogghé als volgeling is exclusiever: hij plaatst het individu in den abstracten cosmos, Van de Voorde situeert zichzelf meestal in het décor van stad, zee, bosch en sterrenhemel. Bij Rogghé is het werkelijk koorts, een acute uitzonderingstoestand; bij Van de Voorde een natuurlijke evolutie. In den engeren litterairvormelijken zin vinden we bij Rogghé onvermijdelijke reminiscenties.

De onrust uit Rogghé's bundel wijst meer op een geestelijke crisis dan op een psychologische stoornis. De elementen, liefde

en zinnelijkheid spelen er een ondergeschikte rol tegenover de bezinning over God, mensch, natuur, leven, tijd, geest en stof. Geen enkele maal spreekt de dichter over de zonde. Geen erotische lyriek, wel filozofische. In dezen bundel heeft hij het evenveel over *geest en hart*, daar waar hij in 'Momenten' veel meer over 't hart zingt. Geen hartaangelegenheid heeft van den sterk idyllischen poëet van Kimoon den getormenteerden dichter van 'Uit 's Levens Koorts' gemaakt. En volstaat het op Van de Voorde's invloed te wijzen, die zich trouwens tot dit eene boekje beperkt? Rogghé is van dan af een sombere, donkergestemde dichter gebleven, die natuurlijk, zoo goed als Van de Voorde, zijn oogenblikken van klaarte kent. Zoo beteekent voor V.d.V. sonnet XIX (Diepere Kr. blz. 63) wat sonnet XXIX (blz. 35) hier voor Rogghé is: een van de zeldzame momenten van zachter, weeker stemming. We kunnen alleen maar gissen. Het kan natuurlijk een louter vormelijk spel zijn geweest, een filozofisch-lyrisch verwerven van handigheid in het verwerken van ritmen en begrippen, waarvoor de sonnetvorm werd verkozen als zijnde de moeilijkste en dus de aantrekkelijkste. Maar Rogghé schreef vroeger ook klinkdichten. We moeten dus eerder aannemen, dat het vormenspel van secundair belang was. Er staan trouwens verschillende gedichten in dezen bundel, die men als half afgewerkte sonnetten, als sonnettentorso's mag beschouwen, klink-dichten zonder sextet. Rogghé beheerscht er trouwens minder zijn vorm, omdat zijn worsteling met ideeën hoofdzaak is. Meer dan één sonnet vertoont een verwarde structuur, geeft den indruk een duistere klomp chaos te zijn met enkele verzenklaarten. In die gedichten met hun onopgeklaarde ideeën-doolhofgangen, uiterlijk zichtbaar aan gewrongen of al te elliptische uitdrukkingen, zijn meestal de terzines duidelijker dan de kwatrijnen. In het octaaf volgen we het laborieuze worstelen van den dichter met zijn verwarde ideeënwereld, waarin hij klaarte brengt. Maar deze helderheid komt slechts in het sextet, een te zwakke klaarte; want zij helpt ons niet doordringen in de voorstellingswereld van de kwatrijnen. Zoo zijn ze niet alle; doch de enkele sonnetten, die de bewijzen leveren van 's dichters vechten met idee en expressie, volstaan om er op te wijzen, dat Rogghé hier in een hevig groeiproces dreigde verstrikt te geraken. Zijn bekommeringen gingen toen niet naar een volmaakten, schoonen vorm, doch naar een adekwaat afreageeren van te hevige geestesschommelingen. De intellectualist nam den voorrang op den aestheet. Rogghé werd allesbehalve een zoetgevooisde poëet. Zijn taal klinkt wilskrachtig-hard, zoo Gentsch rauw soms als bij Van de Woestyne, doch niet meer zoo ritmisch-rijk.

Rogghé geeft van zichzelf het beeld van den uit zijn evenwicht geslagen mensch, die door buien van wanhoop en fatalisme

heen naar rust en vrede zoekt. In den cosmischen chaos, waartegen hij worstelt, tracht hij licht te brengen. Evenals bij Van de Voorde is God hem daarin niet altijd behulpzaam. Rogghé gaat zelfs verder dan zijn voorganger in dit cosmische nihilisme. Van de Voorde kent schommelingen in zijn geloof, drijft den twijfel soms zeer ver, maar keert toch terug. Rogghé gaat nog verder en bereikt langs meer rationalistischen weg een bijna apoëtische, want naakt-eenvoudig geformuleerde moraal van heidensch epicurisme. Doch daar komt hij slechts toe in zijn volgenden dichtbundel. De ‘wals van waan’ heeft hem thans flink te pakken. Alle elementen, alle begrippen dansen in bonte warreling dooreen. Geestelijk zoekt hij een nieuwen, sterken steun: ‘Zocht 'k levensopgang onder forschen takel’. De geestelijke zoeker weet, hoe hij daarmee den op zuivere ritmen gestelden dichter in hem forceert en daarom tracht hij dezen te troosten. Nu heerscht hij en is het ‘boven aarde wildzang van idee’. Maar eenmaal komt weer de beurt aan den lyrischen aestheet: ‘Wis komt de geul; muziek naar zon en zee’. Die worsteling van den geest uit de stof geeft Rogghé het beeld in van den wielewaal; wat later zal Albe van den paradijsvogel dichten. Rogghé blijft de dichter van de donkere worsteling: zijn wielewaal vliegt ‘van licht naar donker’. Albe's paradijsvogel valt als een nieuwe Ikaros: serene tragiek. Rogghé blijft rusteloos strijdend en spreekt grimmig, met nu en dan eens een zwakken en vermoeiden klank. De lijn eener troebele ziekelijkheid, door Van de Woestyne begonnen, wordt door hem voortgezet. Dit oude en vermoeide spreken doet veel meer als litteraire nabootsing aan dan het intellectualistische werken met termen, door Van de Voorde voor het eerst en het markantst gebruikt.

Als opklaringen in dezen donkeren strijd kunnen 't 4e, 5e en het 29e gedicht worden beschouwd. De poëet vraagt om rust en genade en tot God richt hij de veelbeteekenende woorden:

> ‘Vergeet dat ik negeer, in ongeduld,
> Uw macht van zijn in ieder oogenblik
> En 't diepste-zelf met God-lust heb gevuld...’

Maar Rogghé voorvoelt, dat hij, met het aanvaarden van de aardsche zekerheden, de dichter zal worden van bloed en zinnen, van ‘'t egoïsme van ons beider leven’. De cosmos zal zich thans concretiseeren tot de vrouw: ‘Vreemde probleem, waarin mijn roode lust, Al d'hypothesen ruimt tot mijne schade.’

Hij aarzelt nog. Eenerzijds zal hij zich voor het bloed, het aardsche hoeden: ‘Maar geest wordt door geen bloed in slaap gevouwen’. Maar anderzijds zal hij zich aan het lichaam vastklampen als aan het meest essentieele aardsche bestanddeel. Het wordt ‘uit zwoelen droom gestooten’, maar het is het meest positieve houvast voor den dichter:

‘En in den angst der ziel zal 't lijf gewrongen
Den geest der aarde zoeken, onverhoord,
En van den droom gaan tot de werkelijkheden’.

Sonnet XV toont aan, hoe de dichter zijn aardsche tragedie, zijn stoffelijke beperking aanvaardt, met een soort van grimmige, vermoeide onverschilligheid en lusteloosheid:

‘De sterke valt in vloek en vreemd chimeer.
Wat ik hoog hief, wordt wat, ik nou negeer.
't Is al vergeefsch voor ziel en hongrig beest.
.....
Het zijn is kamp in smart of nauwe vreugd.
.....
Eens was ik U: belofte en al jeugd,
Nu martlen wij verdoold, vermoeid malkandren.’

Deze lustelooze toon maakt het genieten van Rogghé's verzen lastig. Reeds bij Van de Woestyne was die verbeten levensmoeheid, die barok uitgesproken zatheid, des Guten zuviel.

De ‘honger en de tegenstrijdigheid’, waarmee Richard Minne kennis maakte op zijn zwerftochten door Gent en op geestelijke marode doorheen geschiedenis en wijsbegeerte, de ‘honger’, waarover Mussche niet uitgepraat geraakt, heeft Rogghé ook ervaren, zoo naar het lichaam als naar de ziel. Hij kent ze als sloopende krachten.

‘Laat af 't gemis en 't hongeren in nood,
Naar 't nu en andere verten voortgedreven.
Sterft liever eenmaal in den nacht van 't Niet.’

Hij verkiest ten slotte de materialistische armoede boven het eeuwige hunkeren, en hij voelt hoe de twijfel hem vaneen scheurt, hem pijnigt:

‘O tegenstrijd, die elke kracht ontwricht,
Mij ingeboren in de levenslenten,
En sloopt mijn wil, den ijzeren, cementen,
Wervelkolom mijns levensevenwichts.’

Hij weet, dat in zijn metaphysische droomtochten 't lichaam als ballast te zwaar weegt, te aardsch is. Daarom ervaart de dichter zijn aardschheid als een doem, die hem belet hooger te stijgen. Ten slotte zoekt hij in dien doem zijn heil, een satanisch tergend heil, helsch lachend tegen beter weten in. Hij vecht tegen zijn aardsche voorbeschiktheid en zijn doem niet meer, maakt van den nood een deugd en laat jegens God en geest uitdagende accenten hooren. Dit gansche drama vat hij samen in sonnet VII:

‘De nachten door naar 't eeuwige bevrijden
Van asch en drift naar 't onbegrijplijk Niet.
De geest kan mee maar 't arme lijf ontziet
Den harden tocht en laat zich slaafs ontwijden.
.....

Niet een doorhakt wat donker Lot voorziet
En 't heele zijn dat God vergruiz'len liet
Ontneemt Geloof aan Kroning en verblijden.'

Rogghé, uitgaande van het Roomsch-Katholieke geloof, door-worstelt een bijna Calvinistische bewustzijnscrisis, om ten slotte een rustig en rationalistisch heidendom te aanvaarden.

Tusschen de crisisperiodes door, alle in sonnetvorm uitgedrukt, lascht hij enkele korte liedjes of strofen in, die zijn aardsche gebondenheid eenvoudiger verwoorden. In gedicht XIV geeft hij in balladevorm zijn levensverloop beknopt weer: zijn pessimisme spreekt zich hier rustiger uit, de crisis werd overwonnen. Maar het helderst en zuiverst klinkt zijn stem in XXVI: heel deze crisis is als een booze droom thans voorbij. De epicurist overwon den onrustigen christen twijfelaar:

''k Heb van het leven 't schoonste deel genomen.
Mij docht er was een pijn in elke vreugd.
Als 'k nu den weg zoek in mijn jongste droomen
Vind 'k het miasme van een donkre jeugd
.....
'k Zet nu mijn hart, als komen af de stroomen
Op het staketsel van een wijs geneucht.'

Stellig heeft hij in 'Momenten' de keuze gedaan en is hij de aardsche zanger van het vleesch zonder metaphysische kwellingen geworden. Maar ook in deze beperking ontkomt hij aan zijn onrust niet. De geest gaat op zijn beurt als een kettinghond grollen en het vleesch, de stof, opstandig toegrinniken. Hier reeds ziet hij even het clowneske van zijn rol: ''k Draag van mijn tijd het helle kleed gewild, En 't monstermasker van het holle Niet', zooals zijn tijdgenoot Eugène Bosschaerts ook zichzelf zag: ''k Heb alles van den clown'. En in een bezinningsgedicht, dat naar gang en structuur aan Henriëtte Roland Holsts 'Nieuwe Geboort' herinnert, vindt hij minder zware, ja zelfs doorschijnende woorden om deze pijnlijke evolutie nog eena als slot voor dit boekje te memoreeren, en meer in een geest van eenheid: osmose tusschen mensch en wereld.

We zien Rogghé beurtelings van het geschiedkundige realiteitsplan naar het fictieve verbeeldingsvlak overstappen. Dit moet hem heilzaam zijn; want de meeste schrijvers houden er een dergelijke variatietaktiek op na. Doch waar de meesten feitelijk toch altijd op hetzelfde domein blijven (al wisselen zij verzen met reisverhalen, tooneel met roman, kritiek met essay, arbeid met niets-doen en actief schrijven met passief-receptief lezen af), daar beteekent voor menschen als Rogghé de eene geestelijke bedrijvigheid een voorloopig adieu aan de andere. Zij vernieuwen zich dus door verandering van werkplaats. Wanneer men nu hun

werk als dichter afzonderlijk beschouwt, constateert men vaak een veel langzamer evolutie dan zulks het geval is met poëten, die jaar in jaar uit dichtwerk na dichtwerk geven. Tusschen Rogghé's eersten en tweeden dichtbundel is er weliswaar een groot verschil doordat de dichter in den eersten nog zocht, in den tweeden reeds gestabiliseerd is. Men stelt tusschen zijn tweeden en derden verzenbundel bijna geen onderscheid meer vast, ondanks de zeven jaren die er tusschen liggen. Elke dichter knoopt meestal onbewust, huidig met vorig werk aan. Waar de poëtische scheppingsfunctie tijdelijk werd stopgezet, bij werk als dit van Rogghé zelfs voor langen tijd, moeten weer in het onderbewustzijn de draden worden opgeraapt, die als navelstrengen zullen dienen voor nieuwe poëtische geboorten.

Na ‘Uit 's Levens Koorts’ heeft Rogghé jaren gewerkt aan het volumineuze boek ‘De politieke Loopbaan van *J.J. Raepsaet* tot 1815, inzonderheid in en om de commissie tot herziening der Hollandsche grondwet van 1814’. Ik voelde me allesbehalve dichterlijk gestemd, toen ik de lectuur van die paar honderd bladzijden aanvatte, maar gaandeweg hielp de auteur mij over dien zuiver stoffelijken hinderpaal heen door zijn methodische en glasheldere uiteenzetting van de geschiedkundige gebeurtenissen en door zijn schetsen van honderden details over gedachten en gedragingen van Raepsaet, zoodat ten slotte deze historische figuur ten voeten uit als een levend wezen verscheen. Door zuiver geschiedkundigen arbeid komen tot een volmaakt zielkundig portret; ziedaar de opdracht, waarin Rogghé m.i. schitterend slaagde. Ik lees graag geschiedeniswerken (ook ter afwisseling!), vooral in dien trant. Uit de honderden trekjes leer ik hier Raepsaet kennen, zooals een roman het niet beter hadde kunnen doen. Raepsaet en Rogghé: Geen menschen zouden, moesten ze tijdgenooten zijn, verder van elkaar staan. Vrienden zouden het alleszins niet geweest zijn. Maar de historicus mag geen vriendjes hebben; voor een opponent, een tegenstander moet hij even goed als voor een bewonderde figuur een waarheidsstandbeeld oprichten. Daardoor komt het dan ook dat de dichter, uit reactie, het koninklijke recht opeischt desnoods een vagebond en een onverlaat te zijn. Men moet Rogghé's al te vrij dichterschap als een *compensatie* zien voor zijn al te gebonden historisch vorschen, zooniet doet men de verhoudingen geweld aan. De historicus duldt geen inmenging van den dichter. Anderzijds wil de poëet dan ook niet dat de geleerde zich met zijn verbeeldingsorgieën zou komen bemoeien. Beiden willen zuiver op hun terrein blijven. Na nauwgezet Raepsaet's werk als griffier van de kasselrij van Oudenaarde te hebben geschetst, geeft Rogghé in het hoofdstuk ‘De Persoonlijkheid van J.J. Raepsaet’ zaakzeker en raak de dominanten weer van diens karakter (tra-

ditionalisme en katholicisme) en de secundante (evolutionnisme). Aldus schildert hij Raepsaet's portret. De vakman-geschiedschrijver houdt zich aan zijn objectieve taak, geeft al de redenen op, waarom Raepsaet traditionalist en clericaal was. Maar tegenover Raepsaet's evolutionnisme durft hij wel eenigszins positie kiezen, omdat dit hem sympathiek is. En dit wordt dan de sympathiekleur, de gevoelstint. Wat Raepsaet en Rogghé dus binden, het is hun *historicus-zijn.*

We moeten natuurlijk rekening houden met het feit, dat het initiatief niet van Rogghé kwam. In zijn Voorwoord bedankt hij Prof. dr. H. Van Houtte, die hem ‘op het aanvankelijke denkbeeld van dit werk heeft gebracht’. Historisch gesproken heeft Raepsaet Rogghé's belangstelling verdiend. In deze letterkundige studie dienen wij daar niet nader op in te gaan. Maar op ons domein blijvend, willen wij er toch even op wijzen, hoe schoon de evolutie van Raepsaet's leven en Idee (ongeveer samen te vatten als: Evolutie in en door Traditie) zich leende tot litteraire uitbeelding, zelfs al blijft men zooals Rogghé streng de feiten en gedragingen aanteekenen. Raepsaet's leven in de casselrij is als een idylle, van vrij korten duur. Ze eindigt zoodra Jozef II regeert: ‘depuis lors, sa vie n'offre plus qu'une suite d'illustrations et de revers’, schrijft hij over zichzelf (opus Rogghé, blz. 30). Dan komen de vele moeilijkheden en wederwaardigheden, boeiend en verwarrend als een avonturenroman, met hoogten en laagten: Jozef II, Brabantsche Omwenteling, eerste en tweede Oostenrijksche Restauratie, Fransch régime in eveneens verschillende periodes. Dan eindelijk de ‘clou’ van dit leven: zijn optreden als staatsman in de Herzieningscommissie van Den Haag, waar hij historisch gelijk heeft als Belg en als bewoner van het Nederlandsche Koninkrijk historisch ongelijk krijgt. Hoe flink releveert Rogghé de hinderlaag, waarin Willem III Raepsaet lokt en waarin deze zich bewonderenswaardig-argeloos laat vangen. Raepsaet's omzichtige dorpssluwheid was niet opgewassen tegen het geraffineerde diplomatische spel der groote heeren. Dit alles bouwde Rogghé meesterlijk op, al blijft hij tot het einde toe aan exacte geschiedschrijving doen. Zoo objectief is hij gebleven, dat hij meent in ‘Verdiensten van J.J. Raepsaet’ even zijn critisch-historisch laboratorium te moeten verlaten voor het katheder van den advocaat. Er ontbreekt maar iets aan dit Raepsaet-leven, maar dan zou het een litteraire biografie zijn geworden: een hoofdstuk over de laatste levensjaren. Ter compensatie laat de historicus dan in het Aanhangsel Raepsaets testament overdrukken.

In zijn studie ‘Raepsaet als Geschiedschrijver’ zegt Rogghé ergens: ‘Hij mist de objectiviteit, de grootste hoedanigheid van den geschiedschrijver’. De lof dezer gave mag Rogghé geenszins gespaard blijven.

(wordt voortgezet)

JAN SCHEPENS.

Tragedie in mineur

In het huis van advokaat J. Duchesne komen en gaan de menschen zooals de seizoenen, het getij en de passaatwinden. Het leven wentelt en hotst er als op een marktplein. Niemand weet hoe dat komt. Men zegt dat mijnheer Duchesne rijk is. Dat is echter geen afdoende reden want er leven in deze groote stad meerdere plutocraten, die postzegels verzamelen van verveling. Men beweert ook dat de schuld aan zijn echtgenoote ligt. Madame Duchesne is een mondaine vrouw. Zij houdt van het wilde, gevaarlijke, extatische stadsleven. De mannen weten dat. Mijnheer ook. Hij draagt zijn horens met nuchtere gelatenheid. Misschien is hij te dor om medelijden met zichzelf te hebben. Het wetboek staat in zijn hart geschreven. Hij gaat volledig op in zijn werk. De rest laat hem koud.

In den voormiddag zit de wachtkamer altijd vol kliënten die hij den meester hun gemoed en hun beurs komen ontlasten. Menschen van allerlei slag en met de meest uiteenloopende strevingen. Kleinhandelaars die een lading rotte ajuin toebedeeld kregen, bandieten die zich aan doodslag en verkrachting hebben vergrepen, jonge vrouwen die het kind van een onbekenden vader in hun lenden dragen; het zit daar allemaal gemoedelijk bijeen en keuvelt over het mooi weder. Soms wijst mijnheer een geval af. Hij heeft ook zijn reputatie en desnoods zijn geweten.

In tegenstelling met dit soort menschen die geven, komen er ook anderen die nemen. Dat is de gang van het leven. Tusschen die twee uitersten schommelt het schoone evenwicht. Soms op het kantje af. Nemen en nemen is twee. Er zijn lieden die zich tevreden stellen met een wijzen raad, anderen zouden een kleerkast op hun rug tillen. De genoodigden van madame beperken zich gewoonlijk tot thee en koekjes. De getrouwen van mijnheer zijn veeleischender. Wijn en sigaren en soms een leening. Dat hangt er van af. Zakenlui vragen nooit iets. Die doen hun woord op de Beurs of langs de post met een check. Politiekers zijn voortvarender. Die goochelen met groote woorden zooals partijbelang, vaderlandsliefde, weduwen en weezen. Desnoods speculeeren zij op de aanstaande verkiezingen. Mijnheer Duchesne is kandidaat senator. Hij is ook eerelid van het Stedelijk Kunstverbond. Dat lidmaatschap ligt hem als een blok aan het been. Als hij durfde diende hij op staanden voet zijn ontslag in want die artisten zijn onverzaadbaar in hun vraatzucht. Vooral de schilders zijn impertinent. Zij zuipen als paarden en sterven van honger. In het begin leverden zij hun schilderijen in ruil voor zijn geld. God weet hoeveel er op zolder staan te beschimmelen. Nu steken zij eenvoudig de hand uit, vragen zooveel en

drinken als dank op zijn gezondheid. Als er onder die bloedhonden toevallig een genie rondloopt zal de cultuur veel aan mijnheer Duchesne verschuldigd zijn.

In den regel verloopen de gebeurtenissen nogal geregeld in dit mekka van den bourgeois. Op en af zooals vloed en ebbe. De klanten in den voormiddag van 9 tot 1, tuchtvol op een rij als het moet. De politiekers elken Dinsdagavond, de artisten Zaterdagnamiddag en de financiers na de Beurszitting. Alles op tijd en stond. Er is maar één soort van schepsels waar je hoegenaamd geen staat kunt op maken. Dat is de familie. De roep van het bloed galmt ongemeen sterk in het huis Duchesne. Af en toe, onafhankelijk van tijd en plaats daagt er een groep van die bloedverwanten op als een wolk sprinkhanen, zet zich hier ter plaatse neer, vreet alles kaal en verdwijnt dan weer spoorloos naar andere vruchtbare gebieden. Familie is een vreeselijk uitvindsel van de menschen, misschien wel een straf van God. Mijnheer droomt er soms van in koortsige nachten nadat hij zware kost heeft gegeten. Grijnzende smoelen, klauwende handen, slijmerige tongen zooals op het schilderij der verdoemden van Rubens. Hij walgt er van. De dagen van familiebezoek is Mijnheer bepaald onhandelbaar. Dan helt zijn schoone evenwicht gevaarlijk over naar de afgronden van nijd en verbittering. Hij laat zijn dossiers slingeren, hij snauwt tegen de dienstboden en weet op voorhand dat Prosper weer eens te meer niet zal slagen in zijn examen. Prosper is de oudste zoon. Hij studeert aan de universiteit voor ingenieur, komt om de drie maanden met verlof en schrijft soms ontroerende brieven, als hij geld noodig heeft. Behalve Prosper bezit het echtpaar Duchesne nog een jongere zoon, Lucien, een bleek kind dat aan asthma lijdt en een dochter die onlangs getrouwd is met een Rus, ook een schilder die soms door onverklaarbare vlagen van neerslachtigheid overvallen wordt. Als hij meer tijd en minder familie had zou Mijnheer Duchesne veel van zijn kinderen houden, want hij is in den grond een zeer zachtaardig man.

Madame is uit ruwer hout gesneden. Zij is van mindere afkomst dan haar echtgenoot en zooals dat meer gebeurt met menchen die van de kapel in de kerk zijn geraakt bekijkt zij de wereld minachtend van uit de hoogte. Zij hecht er ook een bijzondere voorliefde aan anderen van haar eigen gebreken te verdenken zooals de Farizeërs in den Bijbel. Vooral de dienstboden moeten de hooghartige grillen van madame ontgelden. Zij raast als een torpedo door het huis, verschijnt op de meest ongelegen oogenblikken, licht de deksels van de potten, spiegelt zich in het koper en kan niet verdragen dat de meisjes zingen of naar de radio luisteren terwijl ze werken. Haar toiletten zijn altijd onberispelijk van snit naar de laatste Parijsche mode, zij dicteert

zelf de recepten van de vreemdsoortige gerechten die dàn en zóó moeten op tafel komen en als haar fleschje parfum per toeval op het bedtafeltje staat in plaats van op de lavabo schreeuwt zij moord en brand. Zij houdt van orde en tucht. Dat weten de meisjes en daarom sturen ze de heele boel soms opzettelijk in de war, op gevaar af hun betrekking te verliezen, alleen maar om mijnheer heimelijk de zoete vreugde van het leedvermaak te gunnen, want het is een publiek geheim dat de Duchesne's sedert ettelijke jaren als broer en zuster leven. Daarom heeft het iedereen zoo verrast toen Lucien een vijftal jaar geleden op de wereld kwam, zooals het water uit de rots van Mozes. Met madame weet ge nooit waaraf of waaraan. Zij is een windhaan.

Eigenlijk bezit zij ook wel goede eigenschappen die soms spontaan opwellen. Alles beschouwt is zij toch ook maar een doodgewoon schepsel van vleesch en bloed en met een hart dat voor het alledaagsche leven open staat. Zij is bijvoorbeeld vrijgevig en dat is veel. Als één van haar vriendinnen vandaag oordeelt ‘dat die hoed of dat kleed, met permissie gezegd, toch wel eenigszins uit de mode is, Céline’, dan zal de waschvrouw zich morgen om een aanwinst in haar uitzet verheugen. Zij staat er op dat het personeel identiek denzelfden kost eet als het gezin Duchesne, zij het dan zonder zilver en in de schraalverlichte keuken. De gewone bedelaars van elken dag krijgen op haar bevel een boterham met kaas of confituur; de anderen die hier toevallig hun ellende komen klagen krijgen een half frankske en twee frank als zij een arm of een been kwijt zijn.

Madame is ook niet ongevoelig voor het leed van anderen. Vooral liefdeverdriet vermag haar te ontroeren. Zij bemerkt aanstonds wat er aan scheelt als de oogen van de meisjes weemoedig kijken of als ze hun kapsel verwaarloozen. Dan wil zij de naam weten van de ontrouwe minnaars en zoekt zelfs naar woorden van troost die zoo dikwijls een balsem zijn voor gewonde harten. Als het kind van Anna, de werkvrouw gestorven is aan de kroep heeft zij geweend terwijl iedereen het zag, zoo maar omdat het een schoon kind was. Men zou zich geenszins moeten verwonderen indien zij heimelijk de begrafenisonkosten heeft betaald. Madame betaalt zooveel zaken die zij werkelijk niet noodig heeft.

Die concessies aan haar hart zijn echter even sporadisch als de zon in April. Madame kan ook wreed zijn en onverzettelijk in haar vooroordeelen. Zij blijft tenslotte een vrouw. Diezelfde Anna is enkele weken later weggezonden omdat zij een vaas had gebroken die madame nader aan het hart lag dan de nagedachtenis van het doode kind. In den regel worden de dienstboden om de zes maanden ontslagen. Kwatongen beweren dat iemand met den besten wil van de wereld het onmogelijk langer dan een

half jaar, hoop en al, in dat huis kan volhouden. Maar dat is achterklap van jaloersche buurvrouwen en dus uit ter aard geen onpartijdige uitspraak. Madame houdt van variatie en is daarenboven van meening dat een langdurigen omgang tusschen meesters en onderhoorigen aanleiding zou geven tot een misplaatste vertrouwelijkheid. Dat is de eenige reden en wie het anders zegt liegt. Er zijn trouwens uitzonderingen die deze laaghartige aantijging in de kiem smoren.

Hortense, het kamermeisje kan zich beroemen op drie jaren en zoowat zeven maanden onafgebroken dienst. Zij is een wees. Den dag dat madame haar van de straat heeft opgeraapt waren de kleeren aan haar lijf haar eenigste bezit. Zij heeft vroeger werkelijk honger geleden en daarom weet zij de weelde in dit huis dankbaar te waardeeren. Madame is zeer gehecht aan haar kamermeisje. Zij is de eenige in haar onmiddellijke omgeving die haar als vrouw begrijpt, want ook Hortense heeft veel liefgehad en werd veel bedrogen. Af en toe heeft madame behoefte aan een ontlasting van haar gemoed. Hortense weet meer dan de anderen en daarom geniet zij verschillende voordeelen. Zij mag bijvoorbeeld boeken lezen 's avonds in haar bed en aan het achterpoortje staan vrijen als zij daar zin in heeft.

Ook voor den chauffeur dient voorbehoud gemaakt. Onafgezien van het feit dat hij naar knoflook riekt en wel overwogen dat hij zich nogal dikwijls bedrinkt kan hij toch bezwaarlijk ontslagen worden vermits hij madame af en toe in donkere nachten naar plaatsen voert die liefst niet ruchtbaar worden gemaakt. Zoolang die chauffeur zijn mond houdt is zijn bestaan verzekerd.

Behalve Hortense en de chauffeur lijden de meeste ondergeschikten aan korten adem. Er komt altijd wat in den weg. De ééne heeft last van een ongezonde maag en kan het zware voedsel niet verteren; de andere verhuist plotseling naar Aarlen of Oostende, zoo ver mogelijk van hier; daar zijn er die vlakaf ‘foert’ zeggen en de voorlaatste hovenier is op een avond in het begin van de maand met al het gereedschap spoorloos verdwenen.

Maar de wijde wereld is vol van menschen die van hier naar daar zwerven en zich ingraven waar zij een gat vinden. Zoo komen er in de plaats van degenen die hun kansen elders gaan beproeven steeds weer nieuwe kandidaten met een beetje minder ervaring en een beetje meer illuzies. Na zes maanden, hoop en al, hebben ook dezen aan het ééne wat gewonnen en aan het andere wat verloren. Dat is de gang van het leven. Verlangens, ontgoochelingen, hoop en vertwijfeling, al wat van de menschen is draait verloren in een kringloop. Mijnheer Duchesne noemt dat in geleerde termen: ‘perpetuo mobile’.

Tusschen al deze menschen die mekaar den duivel op het

lijf jagen loopt ook nog een hond rond. Hij heeft wellicht het beste deel van allen verkozen. Hij zwerft zoo maar rond, blaft tegen den melkboer en zorgt er vooral voor uit de buurt van Lucien te blijven. Overigens slijt hij een zeer gelijkmatig en gezapig leven. Madame heeft hem 'Mignon' gedoopt nadat zij de gelijknamige opera had gezien en de muziek zeer mooi had gevonden. Het beest zou evengoed 'Faust' kunnen heeten, zegt Hortense. Mignon is vet en lui van te veel vleesch te eten en hij heeft een hemelschen schrik van den donder. Soms mag hij op den schoot van madame zitten als zij zich eenzaam voelt en hij moet elken Zaterdagnamiddag grondig schoongemaakt worden met het vuile badwater van Lucien. Het was de schuld van Mignon dat Agatha, de kindermeid, enkele dagen geleden werd doorgezonden.

Lucien en Mignon zijn aartsvijanden. Dat is waarschijnlijk een kwestie van wederzijdsche afgunst. Van den éénen kant mag Lucien nooit op den schoot van zijn moeder zitten en van den anderen kant heeft Mignon niet het recht het privaatvertrek van mijnheer binnen te loopen. Lucien wel, op voorwaarde dat hij braaf is en zijn schoenen uitdoet. Mijnheer is zeer trots op deze kamer. Het geurt er naar ebbenhout en de vloer is met mozaïksteentjes belegd. Daarom is het de gewoonte dat de bewoners zich van hun schoeisels ontdoen alvorens den drempel te overschrijden zooals de Mohamedanen plegen te doen vooraleer den tempel van Allah binnen te treden. Madame zet er nooit een voet en Mignon die door alle schimmel waadt en soms in zijn eigen plassen staat te drentelen is den toegang tot dit heiligdom ten strengste ontzegd.

Op oen Woensdagnamiddag was mijnheer zoo nalatig de deur van zijn kamer op een kier te laten staan. Hij moest maar even naar het W.C. en het was daarenboven zoo zeldzaam rustig in huis dat het wel in alle opzichten een dag bleek dat er niets bizonders zou voorvallen. De rolgordijnen waren neergelaten voor de zon en in de keuken zong Germaine 'Chiribiribi' om madame uit te dagen, want die nieuwe werkvrouw is een vrank stuk. Alles getuigde van peis en ongestoorde rust. Dan is het gebeurd. Hortense, die boven de bedden aan het opmaken was, hoorde plotseling een gestompel, gevolgd van een luiden kreet alsof er iemand in nood verkeerde. Als zij beneden in de gang kwam gestormd zag zij nog juist in een flits Mignon uit het privaatvertrek duikelen en vierklauwend door de lange gang verdwijnen. Even later kwam Lucien schoorvoetend uit dezelfde kamer. Zijn gezicht was nog bleeker dan gewoonlijk en zijn linkerhand bloedde. Toen hij Hortense zag deed hij zijn best om heel hard te huilen. Hij schudde wild met het hoofd en waar hij liep drupte het bloed in een stippelijn op den vloer. 'De hond heeft gebeten' herhaalde hij gedurig door zijn snikken heen. Meer kon Hortense er niet uit krijgen.

Eerst was mijnheer heel kwaad omdat het drama in zijn kamer had plaats gegrepen. Hij zei dat die hond er aan moest en Lucien naar het pensionaat, maar dat was olie op het vuur. Als hij zag dat het gejammer niet met bedreigingen viel te stelpen werd hij ineens teeder. Hij bekeek de wonde, meende dat een weinig bloedverlies, alles wel beschouwd heilzaam is voor de gezondheid en beloofde een mecano met echte autobanden. Dat werk van barmhartigheid mocht echter ook niet baten en ten einde raad herinnerde hij zich plotseling dat hij binnen de tien minuten vóór de balie moest verschijnen en die heeren laten zich door bloed noch door tranen vermurwen. Au revoir dus. Zoo is mijnheer.

Madame is anders. Niet beter, niet slechter maar anders. Zij houdt van scènes en ophefmakende gebeurtenissen. Het kannibalisme in Afrika en de kidnappers in Amerika hebben altijd haar belangstelling gewekt. Zij gaat over straat alsof zij zonder aarzelen over uw lijk zou heenstappen als gij steendood voor haar voeten moest neervallen en zij beweert met een stalen gezicht dat al de Joden, zonder uitzondering moesten opgehangen worden. Zij kan echter geen bloed zien. Dat maakt haar week en misselijk als een negerin. Daarom heeft zij een afkeer van verkeersongevallen en om dezelfde reden vindt zij Macbeth een monsterachtig stuk.

Het bloedige incident tuschen Lucien en Mignon raakte haar in de roos van haar hart. Voor de eerste maal in haar leven wellicht werd het moederlijk instinct gewekt, diep onder al dat kantwerk. Voor de eerste maal in haar leven zweeg zij als iedereen zich aan een lawine had verwacht. Zij streelde Lucien over het weerbarstige haar, draaide in hoogst eigen persoon een verband rond de wonde en vroeg met een stem als een mes waar Agatha was. - ‘Boven’, zei, Hortense. Dat klonk als de bezegeling van het vonnis. De stappen van madame dreunden door de leege gangen als de laarzen van een krijgshaftigen dragonder.

Nog denzelfden avond heeft Agatha het huis verlaten. Zij had roode kringen rond de oogen en zwaaide met haar valies zooals de verontwaardigde Vlamingen indertijd pleegden te doen met hun goedendags. Achter het venstergordijn bleef Lucien haar nakijken tot ze door de stille straat verdween en hij voelde ineens geen pijn meer want eerlijk gezegd heeft hij nooit van Agatha met haar hazenlip gehouden. Mignon, de schuld van alles, zat onderwijl vreedzaam en zelfvoldaan in een hoek van de keuken zijn papschotel uit te likken.

‘Dat zijn de kleine tragedies van het groote leven’, zegt mijnheer Duchesne die nogal dichterlijk is aangelegd. Vandaag of morgen staat hier een nieuwe kindermeid. Dat is de wet in dit huis. Dat is de wet van het leven.

(FRAGMENT)

ROGER VAN DE VELDE

Litteraire Heksenketel
Wierook en Bazuinen

Het is al enige jaren geleden, dat we voor het eerst iets van Greshoff in handen kregen. Het was zijn bundel ‘Rebuten’ en het werd ons aanbevolen door een jong auteur, die meer naar het Noorden opzag dan naar zijn eigen streek en die alle werk probeerde te meten naar Europeesche maat. Gevolg: er bleef heel weinig Vlaams over dat zijn kop boven water hield te midden van de Europese productie.

Onze eerste kennismaking met Greshoff liet ons min of meer verstomd achter. Inderdaad, zo 'n scherpe, vlijmende pen waren wij van een criticus niet gewoon. Wij kenden Van de Voorde's duistere breedsprakerigheid, wij kenden ook Gijsen die scherpere lijnen aftekende naast een Herreman voor wie de kritiek eerder een Spielerei dan wel een taak leek. Maar wat wij bij alle Vlamingen misten: het intellect van de man uit het Noorden die breder zag dan de mensen hier en zich niet vergenoegde met een zeker bereiken, maar altijd, streng en zakelijk, lijnen van vergelijking trok met de wereldliteratuur. Op die manier kwam hij vanzelfsprekend tot hetzelfde resultaat als genoemd jong auteur: een paar namen slechts die in meerdere of mindere mate de vergelijking konden doorstaan en het overige middelmatig werk, dat meestal overschat werd en dat met buitenlandse maatstaf gemeten veel te kort schoot.

Zo sprak hij o.a. over ‘Elias’ van Gilliams dat door velen in Vlaanderen als een meesterwerk beschouwd werd. Als wij het nu doormaken komen wij tot de conclusie, dat het de vergelijking kan doorstaan met andere Vlaamse debuten, maar verder...?

Zo sprak hij ook over Decorte en wij moeten zeggen, dat diens debuut blijk gaf van een ongewone technische vaardigheid en wonderlijk vitalisme, maar voor het overige was het duister en ondoordringbaar als een oerwoud. Waarschijnlijk is Decorte zelf ook tot deze vaststelling gekomen. Zijn latere werken waarin hij, gelukkig voor ons, veel van zijn onnodige pracht en praal afgezworen heeft blijken dit te getuigen.

In Vlaanderen was ‘Elias’ een meesterwerk en Decorte een genie, maar nu, na al die jaren, merken wij, dat niet Vlaanderen maar wel Greshoff de nagel op de kop sloeg. En hij niet alleen, maar met hem ook een paar andere Nederlanders, Ter Braak, Vestdijk, Du Perron, e.a. en misschien ook hier en daar een schuchtere Vlaming, maar diens stem klonk verloren tussen het bazuingeschal van de gewaardeerde tribune.
- ‘Raak niet aan

onze ivoren toren! Wij zijn de meesters en hebben het recht elkaar te bewieroken!'

Als men pas achttien is, heeft men moeite om over zoiets een persoonlijk oordeel te vellen. Wij kijken op naar onze meesters en wij durven nauwelijks twijfelen aan hun uitspraken. Zo hebben wij werk van Roelants in onze kast staan en zijn romans behoren tot onze meest geliefkoosde lectuur. Als hij zegt, dat 'Elias' een meesterwerk is hebben wij schrik om er onze gedachten tegenover te stellen. 'Elias' vonden wij lang niet onverdienstelijk, maar als we oprecht willen zijn,... het heeft ons hier en daar verveeld. U zegt, dat wij zo jong zijn om te oordelen? Inderdaad, en wij kunnen alleen maar antwoorden, dat wij rond die tijd ook 'De Gebroeders Karamazow' gelezen hebben en dat dit lijvige werk ons nergens verveeld heeft. Als wij een lijn trekken van Dostojewsky naar Gilliams, - die dus allebei een meesterwerk zouden geschreven hebben! - dan kijken wij verwonderd van 'Karamazow' naar 'Elias'. En toch is 'Elias' een meesterwerk, want Roelants heeft het gezegd!...

De oorlog heeft in ons land veel veranderd. Hij heeft misschien de waarden van het leven verlegd en ons doen inzien, dat er op alle gebied iets moet veranderen, willen wij in Vlaanderen niet helemaal de berg af gaan. Wij hebben gewacht tot het literaire leven weer terug op volle toeren draaide om te kunnen nagaan, of er daar ook iets veranderd was. De jongste jaren hebben ons verheugende gebeurtenissen gebracht. De debuten van Lampo, Van Aken, Van Baelen en zo meer hebben ons bewezen, dat de horizont eindelijk opengaat, dat er schrijvers zijn die verder zien en hoger reiken dan wij het gewoon zijn. Maar tegelijkertijd hebben wij die vreugde vermengd gevoeld met een sterke dosis bitterheid omdat er toch iets haperde. Greshoff hamerde erop in zijn 'Brief aan een Zuiderling': zelfoverschatting, kliekjesgeest en dies meer, allemaal dingen die een literatuur altijd zullen beletten een hoge vlucht te nemen zo lang ze bestaan. Wij hadden gehoopt, dat de oorlog dit alles had doen verdwijnen, wij moeten constateren, dat er niets veranderd schijnt.

Inderdaad. Alleen in Vlaanderen kan het gebeuren, dat iemand als Van Boelare bekroond wordt met een Staatsprijs. Toen wij dit bericht lazen hebben wij een paar van zijn werken opnieuw opengeslagen. Met een zucht hebben wij ze weer terzij gelegd. In een bekend tijdschrift vonden wij dit jaar impressies van hem uit Parijs en Stockholm. Is het mogelijk, dat iemand die een heel leven achter de rug heeft en dus iets in zijn hersens zou moeten hebben niet meer weet te zien dan dat wanneer hij een paar vreemde landen doorreist? En als hij waarlijk niet meer gezien heeft, als zijn ogen gesloten bleven voor al de rest, kan het dan waar zijn, dat hij niet genoeg kritisch inzicht heeft

om in te zien, dat zoiets geen proza is dat hij kan laten drukken? - En dan verder in een ander tijdschrift een van zijn laatste novellen. Is het waar, Toussaint, dat er niets belangrijkers bestaat dan de zeer kleine tragiek van een boertje wiens enige koe door de Duitsers aangeslagen wordt? Arm Vlaanderen!

Maar Van Boelaere heeft de zoveel duizende frank in zijn zak en iets anders zal hem wel niet interesseren. Of toch wel? - Waarschijnlijk weet niemand het nog, dat Zielens een vrouw en een kind achtergelaten heeft die het even goed zouden kunnen gebruiken om zich door het leven te slaan. Of is zijn werk te menselijk om bekroond te worden? En wij willen niet eens meer spreken van de jonge talenten die door deze aanmoediging in staat zouden kunnen gesteld worden om zich voor een tijdje aan de literatuur te wijden.

Alleen in Vlaanderen ook kan het gebeuren, dat de dichter Minne bekroond werd met de Staatsprijs voor het proza. O ironie! - Handen af van de dichter Minne, maar zijn verhalen zijn eerder mager, hoewel scherp getekend, terwijl dus alleen zijn zeer merkwaardige brieven in aanmerking konden komen. Maar woog dit weinige op tegen het werk van Elsschot, Walschap, Roelants en zelfs tegen dat van een paar jonge debutanten?

Dit nu zijn meer officiële aangelegenheden, vermits het om Staatsprijzen gaat, maar er zijn andere voorbeelden te over om te bewijzen, dat er niet veel veranderd is.

Wij hebben er zelf op gewezen, dat de eerstelingen van Daisne, Van Aken, Boon e.a. verheugende gebeurtenissen waren in ons literaire leven. Niemand zal er dus aan twijfelen, dat wij hun talent erkennen, maar is die vaststelling nu een reden om hun namen zomaar in één adem te vernoemen met die van Walschap en Roelants? Alsof het werk van die jongeren reeds een verworvenheid was! Daisne, Lampo, Boon, Van Aken en nog meer anderen staan op de drempel van een carrière vol beloften. Inderdaad, maar als wij in de herfst door onze tuin wandelen en aan de lente denken, treft ons steeds een zekere weemoed. Zoveel bloesem, zo weinig vruchten die tot volle wasdom gekomen zijn! Gaat het dan op aan het werk van die jongeren het peil van ons literaire leven te toetsen gelijk wij onlangs lazen in een boekbespreking van P.R. (Paul Rogghé?) in ‘De Faun’. En even later komt dezelfde auteur tot de verbijsterende (!) vaststelling, dat Van de Woestyne toch ook wel een prozaïst van betekenis was! Het zal dan toch waar zijn, dat er nog altijd Vlamingen zijn die niet weten, dat al wat Van de Woestyne geschreven heeft, - al was er dan bij zijn proza veel gelegenheidswerk, - ver boven de middelmaat staat. Maar Van de Woestyne was, onder ons gezegd, nu ook geen Vlaming, niet waar? Daarvoor was hij niet gul, niet rondborstig, niet gemütlich genoeg en hield hij

zich al te zeer afzijdig van onze kapelletjes en genootschappen.

Indien een Lampo, een Van Aken, een Daisne, een Boon enz. niet geven wat wij ervan mogen verwachten en in een soort literair snobisme vervallen, - een lang niet denkbeeldig gevaar! - dan zullen wij dat voor een groot deel op rekening durven schrijven van de kritiek die door zijn ongepaste ophehemeling hun zelfvertrouwen tot zelfoverschatting kan doen verworden en hun kritisch inzicht in de waarde van hun eigen werk kan doen verzwakken. Wij zullen dan misschien voor het paradoxale feit staan, dat de mooiste talenten verschrompelen, terwijl de minder opgemerkte out-siders volop in het licht der belangstelling zouden komen. Zo zou het ons dan niet verwonderen, moesten een Duribreux, een Weyts, een Rosseels, - wij kiezen bij voorkeur drie totaal uiteenlopende naturen, - meer bereiken dan al diegenen die nu torenhoog boven hen verheven worden. En de hemel weet, dat deze ‘Jonge meesters’ op hun duizelingwekkende plaats zeer gevaarlijk staan. Een windje is genoeg!

FRANS COOLS.

Lied in Majeur

Voor Juliaan.

Ik weet mezelf ontwricht en hopeloos verloren,
in dezen kreits van drift die mij gevangen houdt.
Een wulpsch begeeren komt m'n denken telkens sloren,
en 'k word ontgoocheld, snel reeds voor m'n jaren oud.

En elke nieuwe dag komt als een vloek me tegen,
verbrokkelt kalm en hard m'n laatste droomen stuk.
En wat ik torsen moet begint als kwik te wegen,
al zijn het ruines slechts van ingestort geluk.

En hàten kan ik niet, of 'k moet mezelve hàten,
want 'k heb m'n wil in 't geile kwaad reeds lang verwend.
Voor kanker kan de sterkste medicijn niet baten,
men kan zijn hart niet mennen als men paarden ment.

En toch kan ik mezelf nog niet gewonnen geven,
want iemand heeft me stil haar hart verpand.
Ik wil niet voor mezelf maar ook voor andren leven,
en dààrom vecht ik voort en houd ik stand.

MAURICE VAN CRAEYVELT.

Treinmuziek

De trein zit volgepropt met mensen.
Getemperd licht en matte ruit...
Ik kan de rotte boel verwensen,
nu ziet men nergens meer op uit.

Vóór mij in regenjas gedoken:
een asblond kind met gekke snuit.
Er ligt in mij zoveel gebroken,
er ligt geen snaar meer op mijn luit.

Zeg nu vaarwel aan alle lichten,
aan alles wat u aanbelangt...
Een man, die door het raampje hangt
en schijnbaar niets heeft uit te richten,
leest onder 't masker der gezichten,
hoe elk nog naar geluk verlangt.

TONY VAN PUTTE.

Het is ons Lot

Dit is ons lot: wij worden saamgedreven
in 't diep genot van elken nieuwen nacht,
maar met den dag volgt elk zijn eigen leven
en rent het doel na, dat hij zelf betracht.

Een kort verblijf en plots men wordt ontheven,
ontrukt aan deze aard door hoger macht.
De ziel, zo zegt men, moet dan verder streven
en zoekt een land, waar alles bloeit en lacht.

Dit is het oud en schoon verhaal, waarmede
in 't lege leven men de mensen paait,
maar andren, en niet zonder minder rede,
hebben den argwaan om zich heen gezaaid.

Wat weten wij? Wij kennen enkel weeën...
Wij zijn de wrakgeslagen lekke boten,
die drijven op de zeven wereldzeeën.
Hun buit, uw buit, mijn God, de nieuwe doden.

ALBERT DE LONGIE.

Rijkdom

Waar heb ik het verdiend dat ik u heb gevonden,
voor welke daad werd ik zo koninklijk beloond?
Ik vind er geen, maar vind alleen, helaas, mijn zonden
en 't heimwee naar geluk dat elke mens bewoont.

Gij gaaft mij zoveel meer dan ooit mijn hart kan dragen,
gij vult de eindeloze ruimten mijner ziel,
tot in mijn vlees en bloed hebt gij uw beeld geslagen
zoals nog nooit een beeld mij innerlijk beviel.

Gij hebt mij overspoeld, in weelde mij verdronken,
ik laat me drijven op een oeverloze stroom,
uw glimlach is om mij, de onrust is gezonken,
het is alsof ik veilig en voor eeuwen droom.

Maar onvermengd geluk is niet het lot der mensen,
gelooft gij dat het onze duurt tot aan de dood?
Indien het niet moet zijn, hebben wij schoon te wensen:
wij dragen zelf het onheil in de kranke schoot.

Draai uw gelaat naar mij: uw ziel is mijne haven,
geen schaduw maakt me bang, hoe dreigend ze ook weegt:
ik weet de overvloed onstelpbaar van uw gaven,
ik weet ons beider kind, dat in uw schoot beweegt.

ERIK VAN RUYSBEEK.

De Verlatene

Naar ‘The Forskanen’ van Duncan Campbell Scott (Canada).

I.

Eens in den Winter,
Op een bar meer
In het hart van het Noordland,
Ver van een fort
En ver van de jagers,
Een Chippewa-vrouw zat
Met haar ziek kindje
Gehurkt, het laatste uur
Van een vriesstorm,
IJzig en hongrig.
Zij vischte door 't ijs;

Met een lijn van gevlochten
Bast van den ceder
En een konijnbeenen haak,
Gladgepoleerd en gebaard,
Vischt; en ving niets.
Den stormdag door,
Vischt: en ving niets.
Wijl 't opperhoofdje
Lag aan haar boezem
Of sliep in den singel,
In 't warreme draagdoek.
En heel de vlakt'
Een dwarreling werd
Van fluitende vlokijs
Gezweept door den wind.
En achter haar rug
Lag er een eenzamig eiland
Te huilen als een vuur,
Met de stem van den storm
In de diepte der ceders.
Rotspal, manmoedig
Zij sneed, van haar lichaam,
Aas voor den vischhaak,
Vischt' een forel,
Haalde er meer op,
Hoopte ze naast zich
Dood in de sneeuw.
Rotspal, manmoedig
Zij blikt' in de verte
Van wolf en van eenzaamheid,
Zeker van 't doel
En van 't leven des lievlings,
Marcheerde twee dagen.
Op den derd' in den morgen,
Zag zij 't gevaarte
Van 't fort aan den stroom,
Zag zij den houtsrook,
Die hing in de dennen,
Hoorde 't gekef van de huskies[1]
Vechtend voor vischkost:
Dan had zij rust.

II

Jaren en jaren nadien,
Toen zij was oud en verslenst.

En haar zoon, een bejaarde,
En zijn kinderen krachtvolle mannen,
Kwamen zij van 't Noorden weer, op den rand van den Winter,
Bij een eiland in een eenzamig meer;
Waar één nacht zij kampeerden en, bij 't dagen,
Pakten z'hun ketels en berkbast
Konijnvel, mantels en strikken,
Staken van land hunne canoes en slopen weg langs de bochten,
Lieten alleen haar voor eeuwig,
Zonder een woord van vaarwel:
Zij was immers oud en onnuttig,
Als een roeispaan gebroken en krom,
Of een stok, die een barst heeft.
Dan, zonder een zucht,
Rotspal, manmoedig
Streek zij heur zwart haar onder heur hoofddoek,
Schikte heur sjaal in praal
En vouwde heur handen met bultige pezen en aders als touw,
Vouwde ze over heur boezem vermoeid van 't kinderzogen,
Keek naar den hemel over de toppen der ceders,
Zag twee schaapjesnachten opdoemen uit den schemer,
Zag twee dagen vergaan, gevuld met het stille zonlicht,
Gaan zonder pijn, noch vrees, noch zelfs een oogwenk van verlangen;
Dan, op den derden grooten nacht, kwamen, in drommen op drommen,
Sneeuwvlokken bij miljoenen uit een stille wolk,
Dekten haar diep met een prachtige wâ van kristal,
Dekten haar dicht en stille.
Maar, onder 't vriezen, bij 't dagen,
Rees van het leven daaronder
Nog een zuiltje van lucht
Door een kleine barst in de sneeuw,
Zwakjes, teertjes, geâamd -
Waggelend van zijne zwakte,
In de woestijn een teeken van het leven,
Volhoudend nog in het zijn van de zon,
Tot de dag voorbij was.
Dan werd alle licht vergaderd door de hand, van God, die 't borg in zijn borst,
Dan werd een stilte, dieper dan de stilte,
Dan had zij rust.

A.H. KAREL SANDEROZEN.

Eindnoten:

(1) Eskimohonden.

Zijt Gij het doel

(Aan Erik van Ruysbeek)

Geef mij een doel, o God, om voor te leven,
ik weet niet waar ik heendrijf deze nacht,
of ik de zeilen van mijn jacht moet reven,
of dat er toch nog iemand op mij wacht...

Maar in de ruimte hangt Uw koppig zwijgen
alsof Gij nooit een mens in nood verstaat.
Zal ik slechts later dieper inzicht krijgen?
Of soms besluiten dat Gij niet bestaat?...

Waartoe dan opstaan, eten, werken, slapen?
Mij steeds te binden aan de gekste daad?...
Nu is het uit met paarlen te gaan rapen,
ik zal mij maar vermeien in het kwaad.

Dit zij de troost nu voor mijn dorre zoeken,
mijn jacht waaraan ik toch nog niet verzaak,
hoewel ik somtijds rauw en schor moet vloeken
en ik aan U (zijt Gij het doel?) mij haak!

REMI BOECKAERT.

De diepre Stroom

Ook wen ik zingen moet van volle levensvreugde
die opspringt in mijn hart gelijk een golf ter zee,
voel ik een diepren stroom doorheen mijn wezen schuiven
en drijft een deel van mij met deze strooming mee.

Ook wen ik schijnbaar los van alle sombre machten
en in Uw handen ben gelijk een zorgloos kind,
weet dat een stille stem zijn trage woorden fluistert
en dat ik diep in mij mijn oude weemoed vind.

Ik draag konstant in mij een niet te dooden hinder
om zelfs maar één moment volledig goed te zijn...
Een merk van 't bloed, dit bloed, dit zonderlinge?
Of ligt in mijn geluk noodzakelijk de pijn?

F. ADRIAENSSENS.

Liefde

De liefde is een beker wijn
Met zachte handen ingeschonken,
Geledigd zo in vreugd als pijn
En immer graag opnieuw gedronken.

D'illusie van het zalig zijn
Ligt op de bodem van de glazen,
De overgang van echt naar schijn
Vindt noch de wijze, noch de dwaze.

De liefde is een pleisteroord
Waar ieder mens eens gaat verwijlen,
Een dromenjacht met storm aan boord,
Een mannetje met toverpijlen.

De liefde is een grillig kind:
Ze laat zich niet aan veel gelegen...
Wie kent 't gevoel dat alles bindt?
Wie zegt, aan 't einde van zijn wegen:

‘Ik heb een mens oprecht bemind?’

Willy Biliet.

De Nieuwe Reis

Aan Herman.

Ik trek weer als voorheen door alle landen,
beleef het sprookje eindlijk vrij te zijn -
't Is heerlijk nooit weer op één plaats te stranden,
maar dromend leven in een magisch schrijn.

Het is geen poëzie, maar hoger leven -
niets eens gedicht, 't is maatloos, buiten-tijd.
Maar wat het werk'lijk is, is mij om 't even:
ik vlei me neer en ben tot droom bereid.

Niet langer zie ik duidelijke lijnen,
geen cijfers meer, geen ak'lig kwetsend woord...
't Is alles vloeiend in een kleurrijk deinen,

waarin 't geluk mij als iets nieuws bekoort.
Nu zal ik nooit meer om het aardse kwijnen:
ik heb 't kristal van 't Hemelse gehoord.

RIK LANCKROCK.

‘Heer Alexius’ door Otto Rombach
Overwegingen bij een Moderoman of de Keerzijde der Medalje.

Wanneer men een boek als *Heer Alexius* van Otto Rombach ter hand, of laten we liever zeggen in beide handen neemt, - want dat is wel noodig met zulk een stapel papier -, staat men als criticus met menschelijk en artistiek verantwoordelijkheidsgevoel een poos met de handen in het haar. Waarmee in de literatuur de eene dweept, wordt immers vaak door den andere verguisd, omdat in de critiek, meer dan elders nu éénmaal het Pirandelliaansche principe van ‘elk zijn waarheid’ heerscht. Bijgevolg zijn er dan ook aan een roman als *Heer Alexius,* door de Zuidhollandsche Uitgeversmaatschappij met bevallige illustraties van Anton Piek op de markt gebracht, enkele vrij uiteenloopende beschouwingen vast te knoopen, uit desnoods volstrekt tegen mekaar indruischende standpunten geponeerd, zonder dat we dààrom de waarheid te kort doen.

Laten we bij voorbeeld aannemen, dat we *Heer Alexius* zouden bespreken, enkel met de bedoeling den lezer in verband met de verschijnselen op de binnelandsche boekenmarkt in te lichten, zonder tot gespecialiseerde en orthodoxe artistieke uitweidingen over te gaan. Ziehier, hoe we ongeveer ons oordeel zouden samenvatten: *Heer Alexius* van Otto Rombach, middelmatig door Wim Crom uit het Duitsch vertaald, is het zeer uitgesponnen verhaal, waarin ons de avonturen te land en ter zee verhaald worden van Alexius Hilleson der ‘Groote Ravensburger Compagnie’, het Zuidduitsche handelsgenootschap, dat in de vijftiende en zestiende eeuw in den Europeeschen en intercontinentalen handel een rol speelde, die met deze van onze ‘Oostendsche Compagnie’ uit de zeventiende eeuw kan worden vergeleken. Het vrij vlot geschreven en met archeologische bijzonderheden volgepropte boek biedt ‘elck wat wils’: liefde, rozengeur en maneschijn voor de sentimenteele zielen, commercieele transacties, oorlogen, zeereizen, samenzweringen en allerhande adembenemende avonturen voor de meer mannelijke temperamenten, terwijl de lezer met kunsthistorische voorliefde zijn hart kan ophalen aan de beschouwingen, niet steeds even interessant, die aan zekere kunstwerken en - stroomingen uit de renaissance worden vastgeknoopt, - hier viert de ‘hineininterpretation’ al te opvallend hoogtij! - terwijl het geschiedkundig perspectief aan waarachtigheid wint en zelfs een pseudo-wetenschappelijk karakter verwerft door het opduiken van de namen van schier alle vooraanstaande persoonlijkheden uit die periode. Bovendien zal de Vlaamsche lezer zich geroerd voelen door de

fragmenten die in Brabant spelen en meer bijzonder te Antwerpen, dat op dit tijdstip de teugels van den Westeuropeeschen handel in handen houdt. Voeg hieraan toe, dat Otto Rombach beslist een schrijver is, die de knepen van zijn vak verstaat en de aandacht van den niet àl te veeleischenden lezer weet te boeien, die er zich bovendien rekenschap van geeft hoe men een roman van meer dan duizend dichtbedrukte bladzijden in mekaar knutselt en men kan besluiten, dat *Heer Alexius* er als ontspanningslectuur best van door kan, ware het dan alleen maar, omdat het ons een ruimen blik doet werpen op het Europa van de renaissance, een blik, die beslist meer baat oplevert, constructiever en synthetischer blijkt, dan al wat men er ons destijds op de schoolbanken over inlepelde.

Tot daar dan het oordeel van den ‘goedjongstigen’ criticus, die alleman probeert te respecteeren, in den grond een onuitgesproken bewondering voelt voor den moed van een auteur, die zooveel kilogrammen papier heeft volgeschreven, de criticus ten slotte, die niet graag van de volgende in zijn bibliotheek decoratief aandoende publicaties van de betrokken uitgeversmaatschappij zou gespeend blijven...

Beschouwen we, als keerzijde der medalje, *Heer Alexius* thans even uit een zuiver artistieken gezichtshoek, enkel bekommerd om den roman als zuiveren uitdrukkingsvorm en niet vatbaar voor de didactische, amuseerende of commercieele oogmerken van schrijver en uitgever.

Er bestond destijds, geloof ik, een veel scherper scheidingslijn tusschen de zgn. eigenlijke literatuur en wat men met een leelijk woord ‘de tijdsverdrijfkunst’ zou kunnen heeten. Het gevaar, dat een lezer met eenigen smaak en eenig onderscheidingsvermogen het eene voor het andere zou nemen, was vrij gering. In de laatste jaren echter is er een tusschensoort opgedoken, de litteraire demi-monde van den best-seller, die - commercieel althans - op het oogenblik de boekenmarkt beheerscht. Men mag niet zeggen, dat het goedkoope effect er immer vingerdik op ligt, of dat de auteurs steeds bedriegers of mystificateurs zijn. Daartoe blijken ze doorgaans veel te handig en hebben ze doorgaans ook té veel, zij het dan geprostitueerd talent. Doch met onfeilbaar doorzicht baten ze de oppervlakkigheid van den doorsneelezer uit, de doorsneelezer, die dan in elk geval verzadigd is van de naïeve feuilletons van Abraham Hans of *De Brooddraagster* en aanverwante bedrijven van Xavier de Montépin en wien de schoolplicht, evenals het uiteraard gecompliceerde karakter van ons moderne leven naar iets substantieelers doet verlangen en die zich inbeeldt zulks eindelijk gevonden te hebben, misschien ook door de gelijkenis met de holle rhetoriek van de film beïnvloed.

Ondanks mijn oprechte vrees sommige lezers in hun persoonlijke voorkeur te krenken, aarzel ik evenwel niet hier op het goed valle uit enkele namen te citeeren. Het heeft niets met beeldenstormersinstincten te maken, doch alleen met de behoefte om de intrensieke waarde der echte literatuur recht te laten wedervaren. Ik denk aan het rammelende, grootendeels uit pseudo-wetenschap, mystificaties en brutale plagiaten opgebouwde *San-Michele* van Axel Munthe, aan *Via Mala* van John Knittel, aan *Dit Was Leven,* den fantaisistischen Rubensroman van von Harsany, aan *Gone with the Wind,* aan... Ach, waarom de reeks voortzetten? Werp slechts een blik in de uitstalling van om het even welken boekhandel en de titels zult ge er te grabbel vinden... In deze categorie dan hoort ook *Heer Alexius* thuis, een boek met gewilde diepte, met gezochte complicaties en peripetieën, archeologische overladenheid, vrij goedkoope sentimentaliteit en behoefte aan het oppervlakkig heroïsche, daar waar het eenvoudig menschelijke ruim zou volstaan. Een boek ook, gegrondvest op uiterlijke effecten, zonder dat de kern, de innerlijke wezenlijkheid der dingen wordt aangeroerd, een werk, dat u onwillekeurig de berekening doet maken hoeveel deze dicht beschreven vellen den schrijver wel op zijn bankrekening hebben gebracht. Stellig, ik weet heel goed, dat het weinig stichtelijke nevenbeschouwingen zijn, doch ontkom niet aan den pijnlijken indruk, dat dergelijke overwegingen voor den schrijver van een succesboek, een best-seller hoofdzaak zijn. En indien ik besluit met de vaststelling, dat men met een soortgelijken roman zijn tijd verliest, is het niet, omdat er hier en daar geen interessante dingen in zouden te vinden zijn, een paar scherp geteekende types, eenige niet onaardige atmosferische beschrijvingen, op sommige plaatsen zelfs een teer vrouwelijk profiel, - wal al veel waard is. Maar ik denk aan den tijd, die door de lezing van een soortgelijk verhaal verslonden wordt, den tijd, dien men als lezer zôó goed gebruiken kan, wil men zelfs slechts met het duizendste deel kennis maken van wat de wereld- en de eigen literatuur aan betere romans biedt, waarin we niet alleen den mensch in zijn geheele volledigheid van droom en daad leeren kennen, doch waarin we bovendien ons zelf weerspiegeld zien en ook zelf vollediger en dieper mensch leeren worden. En hebt gij voorloopig nog een hekel aan de klassieken, die ge op school misschien door dorre filologen hebt zien ontluisteren, dan zeg ik u in gemoede: lees de eigen levende Vlaamsche romanciers, lees de jongerentijdschriften, lees van Schendel, lees Simon Vestdyk, lees ook Jules Romains en Georges Duhamel, lees Charles Morgan of Huxley, lees de zoo lang verboden Stefan Zweig en Thomas Mann. En verbeuzel uw tijd niet met de demi-mondaines der literatuur, ook al trachten ze u door hun schijngeleerdheid, hun verleidelijk

uiterlijk, hun vaardige make-up en hun voorbijgaande succes te begoochelen. Want een boek is als een vrouw, met een boek gebeurt er als met ‘la vieille Heaulmière’ van Villon: het uiterlijk schoon vergaat of na een poos merkt men het niet meer op. Doch de ziel, het ‘ewig Weibliche’, het innerlijke licht blijft immer ‘a joy for ever’.

HUBERT LAMPO.

Stille Avondstond

Zacht ruischen boomen in den zomerwind,
Het water koestert zich in avondzon,
Hier is het plekje waar ik vrede vind,
En waar ik wondermooie droomen spon.

Het water rimpelt zich heel even maar,
Ik zit bij d'oevers neer en weet me moe,
De schoonheid van den avond valt me zwaar,
De poorten van den dag gaan langzaam toe...

Zocht ik helaas een balsem op de wond
Om 't droeve leed dat nimmer meer vergaat,
Ik voel, in dezen stillen avondstond,
Dat ieder wee zijn schaduw achterlaat...

MARIETTE VAN RANST.

De Vrije Katheder
Contra een slogan

De zinsnede: ‘Consciense leerde zijn volk niet lezen, tenzij Courths Mahler’, uit het opstel ‘Over Lezen’ dat vooraan de roman ‘Lode Tendelle’ staat, is wel verkeerd geïnterpreteerd geworden!

Men heeft er een verwijt aan het adres van H. Consciense in gezien, terwijl het, voor zoveel die zin dan een verwijt bevatte en geen feit zocht vast te stellen, hoogstens de na hem gekomen generatie van schrijvers kon treffen.

Conscience leerde het volk inderdaad naar een boek te grijpen. Dank hem en menig andere schrijver van toen (Vrouwe Courtmans, de Sniedersen, Zetternam en zelfs Rodenbach beroerden de diepe volkslagen) begon het volk wat anders te verlangen en te lezen dan Snoeck's Almanach, allemansgerief en een heilig boek, tot dàn zijn enige lektuur. Met de negentigers verliteratuurden de schrijvers te zeer en hun vaak inhoudloze boeken vermochten niet het volk te interesseren. Niet al die Kloos' en, Teirlincks en Streuvelsen hadden wat te zeggen gelijk Vermeylen, Buysse en Gezelle. Zo kwam er een kloof tot stand tussen het volk en zijn Intellekt. Het Intellekt sloot zich op in ivoren torens om de Kunst-om-de-kunst te dienen, en het volk verviel in de prikkel- en struiversromans à la Courths Mahler.

Men zie slechts in de huizen van ons volk. Uitgaven der Wereldbibliotheek of van Arbo vindt men slechts bij intellektuelen. Het volk is er nog niet toe gekomen zich een werkelijke uitgave te getroosten om zich een boek, toch een blijvende vriend en tevens een geestelijke leider, aan te schaffen.

Jack London, Ben Traven, Upton Sinclair en honderden buitenlanders hebben moeten wachten op Walschap en Boon (niet Daisne of Timmermans) eer hier een literatuur op de markt kwam die in kontakt stond met de Mens; zijn zorgen, moeilijkheden en verlangens belichtte en zocht te duiden.

Mijn uiting sloeg daarop zoals duidelijk wordt uit de hele passage uit het onuitgegeven manuskript waar de zin aan ontleend is, en die luidt:

‘Hoe zeer Ibsen gelijk heeft als hij zegt dat een waarheid die twintig jaar oud werd op weg is een leugen te worden, bewijst de Conscience-slogan. Want we bedriegen ons-zelf en anderen met 't in steen te houwen dat “hij zijn volk leerde lezen”. Ons verhaaltjes-verslindend volk beroest zich aan lektuur gelijk een Chinees opium schuift. Dezen opent het de schatkamer niet van

wijsheid, wetenschap en schoonheid. Het kan ook niet lezen. Het is misschien niet helemaal Conscience's schuld dat het 't ware gebruik van boeken nog niet leerde, maar wij zouden wel schuld op ons laden als wij bleven voortgaan met het voor te stellen dat alles al bereikt is! Dat is niet waar. Ons volk moet het boek nog leren ontdekken. Als het dit niet gauw doet zal het eeuwig een gemakkelijke prooi blijven van kwakzalvers en droomverkopers'.

Deze passage is meen ik duidelijk. Ik dank 'Arsenaal' voor de mij geboden gelegenheid de puntjes op de i te zetten opdat het misverstand niet voortdure.

Laat mij er hier nog aan toe voegen dat ik meen dat het de taak van de schrijvende bent is hun talent te gebruiken en niet het te aanbidden. Ons volk moet leren in het boek wat anders te zien dan 'lektuur', dan eerst kunnen wij het hoger opvoeren. Het moet dan ook nog leren lezen, dat is, het werk dat Conscience begon dient voortgezet te worden! Daartoe zijn voordrachten, is er propaganda nodig, en er zal zelfs regeringssteun bij te pas moeten komen. Ook de kritiek kan voorlichtend werk verrichten, vooral in de dagbladen.

GEERT GRUB.

Boekbespreking

‘Richard Minne’ door André Demedts - N.V. Standaard Boekhandel - 1946 - 61 bldz. - Prijs: 38.00 fr.

Het verheugt mij dat er eindelijk iemand aan ging denken het werk van Minne ondér de loupe te nemen. Reeds werden door verschillende auteurs pogingen in deze richting gedaan, doch het bleef vooralsnog bij zeer fragmentair-essayïstische artikels. Deze nalatigheid is niet zozeer - ik bedoel in eerste instantie - de fout onzer essayïsten. Veeleer schuilt ze in de complexiteit van het werk van Minne zelf en in zijn originele persoonlijkheid.

Dat Demedts deze studie aandierf pleit voor zijn zedelijke moed, want tussen de biograaf en Minne gaapt de kloof van het orthodox geloof. Deze kloof was tevens een klip en Demedts heeft ze op een schitterende wijze omzeild zonder de uitdieping van Minne's oeuvre en kunstenaarschap enige schade te berokkenen.

Hieruit volgt dat deze studie geslaagd mag heten, al bracht ze geen definitieve synthese. Ze is veeleer een inleiding die openstaat voor vele aanvullingen en noodzakelijke terechtwijzingen.

Zo vindt Demedts Minne's evolutie naar een zekere mildheid, als deze er wel degelijk is (waarvan ik allesbehalve overtuigd ben), een verheugend verschijnsel. Dergelijke uitspraak is betwistbaar al kan ze in een recensie niet weerlegd worden.

Dit zijn evenwel détails die de verdiensten van Demedts' werkje niet kunnen aantasten. Het is immers te lofwaardig dat een katholiek essayïst eens getracht heeft een andersdenkende te begrijpen.

Rik Lanckrock.

‘Het schoone geheim van de poezie’. (Beluisterd, niet ontluisterd) door Albert Westerlinck. - N.V. Standaard Boekhandel. - Antwerpen, Brussel, Gent, Leuven. - 1946. - 376 bldz. - Prijs: 125 fr.

Albert Westerlinck is goed op weg om onze beste essayïst en literaire kritikus te worden. De dichters van onwaarachtige verzen, de ‘leugenaars’ zoals Walschap ze noemde, moeten zich bij ons in kleine schoentjes voelen staan sedert deze peiler van hart en nieren op ons literair forum is verschenen en zich vooral met de poëzie ging inlaten. Dat ze zich echter geen begoochelingen maken. Aan het feilloze ontleedmes zullen ze niet ontsnappen, noch zullen ze voor deze vlijmscherpe blik lang verholen kunnen blijven: ontmaskerd zullen ze worden, kort of laat. Westerlinck beschikt inderdaad over alles waarover een literair kritikus moet beschikken: een buitengewoon scherp intellect, een breed en fijnbesnaard aanvoelings- en penetratievermogen (feilloze antennes), een diep begrip voor andermans levens-inhoud, een stevige algemene kulturele en philosophische scholing, een grote kennis van de wereldletterkunde en van de onze in het bizonder, een meer en meer vast omlijnde eigen kunstphilosophie en kriteria voor het beoordelen, een grote rijkdom aan vruchtbaar ‘verwerkte’ lectuur, en, last but not least, harmonisch samengaand in een organisch gegroeid levensgeheel: de analytische blik die de laagste roerselen opspoort

en terzelfdertijd de synthetische die alles op zijn plaats en in zijn verband kan stellen en het geestesoog wijde horizonnen laat aanschouwen.

Van al deze verworvenheden en eigenschappen levert zijn laatste boek ons een overtuigend bewijs. Opgevat als een soort ‘ars poetica’ een handboek voor leraars, studenten en andere belangstellenden is het uitgegroeid tot een hartstochtlijk credo in de eeuwige waarden van alle

kunst. Het boek is verdeeld in twee delen. I. Het gedicht als woordkunstwerk, en II. Het gedicht als levensboodschap.

Het tweede deel is veruit het schoonste en het belangrijkste. Het is echter totaal onmogelijk, in de korte plaatsruimte waarover ik beschik, een algemeen beeld van dit rijke, veelomvattende werk op te hangen. Wou ik het grondig bespreken, dan zou ik bijna een ganse brochure nodig hebben. (Het verdient nochtans zulke bespreking). Ik zal me dus noodgedwongen beperken tot enkele algemene omtrekken en indrukken.

In het eerste deel vindt men, zoals dat in de meeste leerboeken over poëzie gebeurt, een bespreking van begrippen als klank, rhythme, rijm, beeld, enz. Doch het gebeurt op een wijze die, naar ik meen, nieuw is in het Nederlands. Westerlinck beschouwt het gedicht als een ondeelbare eenheid, en welke facet van het woordkunstwerk hij ook ontleedt, steeds keert dit motief terug en laat hij ons zien dat het behandelde oogpunt niet op zichzelf al is het maar een gedeelte van het gedicht verklaart, doch onafscheidbaar verbonden is met alle andere. Zo zal hij bv. in het hoofdstuk: klank, aan de hand van voorbeelden demonstreren hoe eenzelfde klank een verschillende waarde kan hebben naar gelang het rhythme, het accent, het beeld, enz. Hierdoor toont hij duidelijk de innige interpenetratie aan van alle bestanddelen van een gedicht, en hoe het gedicht niet ontleedbaar is door het naast-elkaar-leggen van zijn verschillende componenten, doch hoe het een organisch gegroeide eenheid vormt, waarin, zoals in een levend organisme, alle componenten terzelfdertijd, in en voor mekaar, acteren, en hoe daardoor alleen het gedicht zijn magische toverkracht verkrijgt. Tot hiertoe behandelden de handboeken steeds de afzonderlijke delen afzonderlijk, zonder de aandacht op verband noch wisselwerking te vestigen, en daardoor werd het onmogelijk de ware aard van de dichtkunst te beschrijven en verzandde men onvermijdelijk in het levenloze, on-organische, schoolmeesterachtige. Het hoofdstuk waaruit het duidelijkst de eenheid van het gedicht tot ons spreekt is het hoofdstuk getiteld: Is poëzie vertaalbaar? Hier wordt ons zonneklaar bewezen dat het onmogelijk is aan één bestanddeel te raken zonder tegelijkertijd alle andere mee te raken. Westerlinck neemt als voorbeeld de Van de Woestijne-vertaling van Heinz Graef. Hit legt een Nederlands gedicht en de Duitse vertaling telkens naast elkaar on de ontleedtafel. En wat zien we? Waar de vertaler één der bestanddelen trouw bleef, bv. de klank, daar verried hij de andere. Daar moest hij bv. het rhythme prijsgeven of het beeld. En omgekeerd. Om goed te vertalen mag geen enkel bestanddeel van het vers verwaarloosd worden of er ontstaat een nieuw gedicht en niet een trouwe vertaling. De grote moeilijkheid van het vertalen ligt in het transponeren van al deze bestanddelen TE GELIJK, conditio sine qua non van de goede vertaling. Hier wordt dus klaar aangetoond dat alle aspecten van een gedicht slechts aspecten zijn van één zelfde entiteit, en geenszins afzonderlijk ontleedbare factoren. Door ze afzonderlijk te willen behandelen ontneemt men hun alle leven en vervalst men volledig het beeld van het geheel. Dit helder en onweerlegbaar te hebben in het licht gesteld is m.i. de grootste verdienste van dit eerste deel, waarin overigens nog op allerlei gebied rijkelijk te snoepen valt.

Het tweede gedeelte zet in met onvergetelijk-schone bladzijden over de aesthetische beleving. De toon is nu gans anders. We horen niet meer de mens die kalm-wetenschappelijk demonstreert, maar de mens die hartstochtelijk getuigenis aflegt van zijn persoonlijke kunstopvattingen. Wat me van meet af is opgevallen, en wat gaandeweg duidelijker en stonker omlijnd werd, is het evenwichtige in de

gedachtengang van de schrijver. Keer op keer verzet hij zich tegen beeldstormers en uitersten. Waar hij tegenover het laag-bij-de-grondse van de Beotiër de verrukkingen van het aesthetisch beleven verheerlijkt, waarschuwt hij aanstonds daarna tegen overdrijving in de andere richting, tegen het aesthetiscisme dat aan de waarachtige oplossing van de levensproble-

matiek verzaakt om zich slechts aan de schijn te houden. Waar hij vaststelt dat de loutere stof-beleving van het gedicht (bv. het verhaal, het ontroerende, het stichtende), met poëzie niets te maken heeft, kant hij zich onmiddellijk daarop tegen de aanhangers van de 'poésie pure' van Mallarmé tot van Ostayen, die wel een grote historische betekenis en verdienste kunnen hebben, maar wier scheppend werk hij vergelijkt met 'ijskoude kristallen... waarover nooit de adem des levens is gegaan'. Evenwichtige, harmonische geest, wiens instinctief betrachten het is alle waarden op hun juiste plaats in het geheel te plaatsen. Deze geest komt echter voluit tot zijn recht in het kapitale hoofdstuk: Poëzie en leven, waarin de schrijver menige bladzijden heeft verwerkt van zijn 'Mijmering voor het morgenlicht.'[(1)] Ik overdrijf niet als ik zeg dat al onze jonge dichters over deze bladzijden zouden moeten mediteren. Voor al wie begaan is met de toekomst van onze kultuur, moet het lezen van dit betoog een vruchtbare uitwerking hebben. Ook bij de radicaalste tegenstander van Westerlinck's stellingen, daar uit deze confrontatie de eigen gedachtengang duidelijk omlijnd naar voren moet treden. In dit hoofdstuk nu heeft Westerlinck volledig de onpartijdige wetenschappelijke toon vaarwel gezegd en treedt hij zo hartstochtelijk op de man af, dat elke ernstige lezer, die dit boek leest met meer dan oppervlakkige belangstelling, tot aan de voet van de muur gebracht wordt en gedwongen stelling te nemen.

Westerlinck trekt te velde tegen een gans tijdperk uit de literatuur (en uit de kunst in het algemeen,) en wel tegen het hedendaagse en zijn voorlopers. Zijn aanvallen zijn gericht tegen de ontwrichte kunst onzer eeuw, die voortspruit uit de ontwrichting der moderne ziel. Tegen het afbrekende, negatieve, ontkrachte, decadente van onze tijd. De mens is niet meer 'heel', hij is geplitst, ten prooi aan innerlijke onstandvastigheid en wanhoop. De moderne mens heeft zijn innerlijk evenwicht verloren, en daarom is ook zijn kunst niet meer evenwichtig. Zo ver is hij afgedwaald dat 'vivre avilit' (H. de Régnier) zijn geloofsbelijdenis geworden is. Baudelaire, Leopardi, Van de Woestijne, Rilke, Verlaine e.a. waren 'eerlijk-groot in hun ontstellende oprechtheid en hun grondigsten ernst om den donkersten nacht van hun leven te belijden, maar zij misten dien diepen en daadvaardigen drang der scheppende persoonlijkheid om hun leven "heel" te maken. Hun geestelijke kracht stond niet gespannen naar het beeld van den natuurlijken adel van den mensch'. Zij kunnen ons daarom niets geven nu alles rondom ons ineenstort en we zelf reeds ontkracht genoeg zijn. 'Niet bij hen, maar elders moeten wij het besef zoeken dat de geest in de natuurlijke geheelheid des levens zijn volle bestemming bereikt, het wijze besef van 's levens essentieele goedheid, het genezende besef dat het ons, trots alle leed en onvoldaanheid, is geschonken opdat wij zouden gelukkig zijn.... het fiere besef dat wij met arbeid en leed het eigen geluk mogen koopen en ten slotte de dankbare en natuurlijke aanvaarding van de kerngezonde, elementaire gaven des levens.' En verder: 'Als bedorvelingen van een kunstmatige en oververfijnde beschaving, kweekelingen van een decadente cultuur hebben zij ons zoo zelden met verrukking gezongen over de goedheid der elementaire scheppingswaarden: de vrijheid, den arbeid, het huwelijk, de gemeenschap en ook het brood, het water, het licht, het vuur en den wijnrank.' Dat hij deze poëzie, die het leven bevestigt, 'die de ziel versterkt boven die, welke verslapt' verkiest, dit is Westerlinck's getuigenis, dat alleen een grote kunst mogelijk is indien de mens van morgen weer 'heel' wordt, dit is zijn boodschap; dat deze kunst werkelijkheid zou worden, dit is zijn wens en zijn vurige

hoop. Om dit alles te bereiken zal niet een nieuwe kunst-theorie helpen, de mens zelf zal moeten veranderen. We zullen weer moeten zoeken ‘naar een vruchtbare harmonie, waarin geest en natuur verzoend worden,’ naar ‘het vruchtbare evenwicht der spanningen.’ Niet in literaire salons zal dit echter gebeuren, maar in de smeltkroes

van het volle leven, en bij elk mens moet het organisch groeien uit de eenheid van geest en stof, in zijn laatste wezenskern. Dààr moet hij weer GEZOND worden, dan zal al het overige vanzelf komen. En dit is waar, niet alleen voor de kunst, maar voor gans het veelvuldige moderne leven. Want de kunstenaar is niet vrij, doch willens nillens met duizenden vezels aan dat leven verbonden.

Ik zou nog moeten spreken over andere hoofdstukken van meer theoretische aard, vooral over het onvergetelijke eindhoofdstuk, waarin naar het laatste waarom der kunst gezocht wordt (‘scheppende overwinning van de vergankelijkheid.... creatieve overstijging van het bestendige sterven.... scheppingsmacht van den mensch, waardoor hij zijn essentieel-menschelijk levensleed en liefde op duurzame wijze verheerlijkt en eigen zielsinhoud aan het doellooze vervlieten ontrukt.’) Daar de plaats me ontbreekt heb ik gemeend de wensen van de auteur te gemoet te treden met datgene uit zijn werk te belichten wat voor de onmiddellijke ontwikkeling der hedendaagse kunst van meer belang was: de noodzakelijkheid voor de mens de verspreide scherven van zijn innerlijk wezen weer aaneen te smeden, de noodzakelijkheid voor de versplinterde mens weer heel te worden en gezond, als voorwaarde sine qua non voor het ontluiken van een grote kunst. Over de wijze waarop deze wedergeboorte in elk van ons moet geschieden kunnen de meningen uiteenlopen, over de zaak zelf zal zeker veel meer eensgezindheid aanwezig zijn. Willen we de kultuur van morgen groots en schoon bouwen, dan moeten we de diagnose van ons hedendaags verval zo klaar mogelijk trachten te stellen. Deze diagnose kordaat te hebben aangedurfd is, onder vele andere, zeker de grootste verdienste van dit niet alleen prachtig geschreven doch vooral eerlijke en belangrijke boek.

Erik van Ruysbeek.

‘Ikonakind’ door Johan Daisne. - Uitg. N.V.A. Manteau - Brussel.

Eén van die zeldzame boekjes, waarvoor men zich de handen wascht, alvorens het op te durven nemen, en dat men dan een wijle aanstaart vôôr men het open durft te doen, gebonden als men werd door de zuiverheid van 't wit-en-blauw-en-gouden Onze-Lieve-Vrouwtje, zoo meesterlijk door den grooten Stuyvaert, naar den vromen eenvoud van een Christen-Grieksch ikonabeeldje, op 't rijke wit van 't kaft, in alle soberheid gelijnd: Een schrijntje-voor-een-engeltje, een juweeltje van goeden smaak en teederheid, dat de firma N.V.A. Manteau, Brussel, die ons reeds in D r i e C a n t i e k e n gave schoonheid gaf, eer aandoet en meteen de Vlaamsche uitgeverij verheft.

Wie, als in Ikonakind, voor een bekleeding wist te zorgen zoo plastisch naar de ziele geboetseerd, bewijst een fijnheid van aanvoelen en aesthetischen drang te bezitten, die de hoogste verwachtingen toelaat.

Men doet het boekje eindelijk open en, in een atmosfeer van wazig blauw leest men, dat een eerste kindje stierf en, dat de diepe vader-smart voor 't aangebeden wichtje, een blijvende herinnering in schoonheid wou. En Daisne's pogen werd een slagen: De een-en-twintig gedichten in Ikonakind samengebundeld, behooren tot het beste, dat zijn 's schrijvers talent ons schonk. Hier is het al koren ditmaal en men

voelt het, dat geen kaf moest worden uitgewand: 't Is pakkende, tragische waarheid direkt in veelal ongekunstelde schoonheid omgezet met haast classieke soberheid.

Uit de vele bloemen, die dikwijls naampies dragen van het geliefde dochtertje, van hetwelke de liefde er duizend gaf - las ik uit: het schrijnende V i o o l k i s t j e , het tragische verbaal van twee menschen, die hun kindje naar het kerkhof dragen en daarbij philosopheeren, zooals men steeds philosopheert bij de grootste smart: when ‘all's over then...’ en mij trof ook diep die snik van de moeder in

Roberten Roberte:

‘Zo heel alleen! snikt moeder,
zo kil daar in den grond,
en hoor het stormweer woeden,
Als 't water haar nu schond...!’

Het Logétje, dat aanving in een O! en eindigde in een ach! en de eindstrophe van het Rijgsnoertje:

‘Toen werd het snoertje weggetrokken,
Ontrijgend alles waar het zat.
We sloffen weer in oude sokken
En alleding vertoont een gat.’

En Het Uurwerkje, een mooi gedicht van gelatenheid en eigentroost met de diepzinnige eindregels:

‘De dingen, die verrezen
Zijn levenslang bezit.’

En weer het schoone stukje Haar Oogen met die heerlijke strophe:

Ze heeft er zoo groot mée gekeken,
Ze was zoo vreemd hier nog benee,
Maar nu Zijn vinger heeft gestreken,
Nu pas, nu pas ziet zij er mêe’.

De Vaderhand met die mooie vondst, echt Daisnesch:

‘Ik droeg - dit was mijn taak - de last
en zie mij nu, verminkt, maar rijker,
Als had ik God even betast.’

en ja: A.H. Karel Sanderszen, met die rijke eindstrophe:

‘Dat boven alle epitheten
van gave vormen en veel brein,
de schoonste mensen en poëten
toch deze met de grootste harten zijn.’

En 'k gaf u maar een smaakje van wat het bundeltje bevat: van 't beste, dat Daisne schreef, van 't beste, omdat het door-en-door beleefd werd. Het is werkelijk zoo schoon van ziel als van kleed, a little thing of beauty, dat een plaats verdient bij al wie van zulke dingen houdt.

Geen stuk waar er niet wat moois in is, zelfs in het minste. (Alleen in Het Pact vond ik een regel die me dwars kwam zitten: ‘jij hebt 't pact niet geschonden’.

Ik mocht het bundeltje van mijn beproefden oud-leerling als een gift ontvangen: 'k Was de eerste geweest, die hem troosten kwam, en 'k zond hem dit terug:

Aan J. Daisne, bij het ontvangen van Ikonakind:

Dank voor het teederblauw Ikonakind, mijn jongen,
Voor 't boekje van uw beider diepe smart,
Waarin gij, schrijnend uwen rampspoed hebt gezongen
En uitgesnikt het breken van uw ouderhart.

Ik dank u, dat ik mocht, in schooner vorm, herlezen
De treurgedichten in mijn limben vaag gehoord
Toen, uit den mederouw der ziele opgerezen,
Hun larven werden door onmachtigheid gesmoord.

Ik heb om sterkte dan en troost voor u gebeden,
Zooals een broeder voor een broeder in den nood.
En uit het Andre kwam een engel aangegleden
En kuste uit uw harten d'angel van den Dood.

Prof. Dr. Sanderozen. - 17-12-46.

Passie-verhaal: Basiel De Craene. Uitg. Unicum Brugge - 48 fr.

Een passieverhaal, persoonlijk gezien in vijf beelden, als hoofdstukken. De ‘Dag der Geluiden’ (1e beeld) of van het volksenthousiasme bij Jezus' intrede te Jerusalem sterft uit met de wanklank van Judas' verraad. De nieuwe dag ‘Dag der Liefde’ (2e beeld) of van voorbereiding tot het laatste Avondmal laat weer even de Messiasdroom van de Apostelen (nl. een Aards Rijk stichten dat het land van de Romeinse bezetters bevrijdt) herleven, doch aan die dag ligt de ‘Nacht der Inzinking’ (3e beeld), nacht waarop Christus het hele offer vraagt, zodat hun Messiasdroom in de poel der ontgoocheling zinkt: Petrus ondervindt dat overmoed over zijn eigen moed gewaande moed is, Judas wanhoopt omdat hij begrijpt én zijn daad én Christus' Droom waarvoor zijn droom te klein is. Daarop volgt de ‘Chaos’-dag (4e beeld) in enkelen Zijner volgelingen, in de gemoederen Zijner vijanden en ook in Christus, doch niet in de ziel maar in het lichaam dat een chaos wordt die, gelijk eens de vormeloze aarde, wacht op de dag der ‘Herschepping’ (5e beeld) door de Verrijzenis, waardoor ook Petrus herschapen wordt tot ‘steenrots’.

Basiel De Craene's opvatting over de Judas-Tragedie: de kleinzielige dromer Judas wil dat de Grote Dromer zich buige tot zijn droom. Is hij ontgoocheld, dan is het niet omdat zijn geloof wankelt in Zijn Macht, maar wel omdat Hij Zijn Macht niet wil gebruiken voor kleinigheden. Gelijk wij reeds meer voelden in schrijver's bijbels werk, tracht De Craene feiten zô naast elkaar te plaatsen dat ze een antwoord zijn op het voorgaande.

Zoals meestal bij B. De Craene: een verzorgde uitgave; tweekleurige druk om het aangehaalde van het verhaal te onderscheiden. Een viertal keurige houtsneden van Luc De Jaeghere verluchten het boek.

A.d.V.

Stijn Streuvels en zijn Vlaschaard, - Em. Janssen S.J. - 360 bldz. - De Standaardboekhandel en Lannoo, 1946.

Hoewel er veel over Streuvels werd geschreven, nu vooral in diverse tijdschriften ter gelegenheid van zijn vijf-en-zeventigsten verjaardag, is het nochtans te verwonderen dat er tot vôôr enkele weken slechts één essay in boekvorm over deze meester was verschenen, nml. ‘Stijn Streuvels en zijn werk’ door F. de Pillecyn. Het feit dat Em. Janssen S.J. onlangs een uitvoerig essay ‘Stijn Streuvels en zijn Vlaschaard’ publiceerde, laat ons dan ook niet onverschillig al zijn wij het niet steeds eens met deze nochtans knappe essayist.

Em. Janssen S.J. kon zijn essay ‘De incubatie van de Vlaschaard’ of ‘Hoe de Vlaschaard groeide’ hebben geheten. En hierin steekt vooral zijn verdienste, in zijn poging om ‘De Vlaschaard’ op een nieuwe manier te ontleden, door in het vroegere werk van Streuvels de elementen op te zoeken die wij in ‘De Vlaschaard’ als volgroeid aantreffen. Dat Em. Janssen S.J. in zijn opzet slaagde is te danken aan zijn scherp psychologisch inzicht en aan de compositie van zijn kloek geschreven essay. Nergens werd ‘De Vlaschaard’ kernachtiger en juister gekarakteriseerd dan hier, terwijl de geestestromingen uit die tijdspanne helder werden belicht. Bijzonder apprecieeren

wij de blz. waarin nadruk wordt gelegd op Streuvels' psychologische kijk en zijn houding tegenover onze sociale toestanden.

De bewering, dat Streuvels een Gezelletemperament heeft, is voor discussie vatbaar. Wat zou de schrijver van ‘Vlaamsche Temperamenten’ er van denken? En dat ‘beschrijvend verhalen’ de beste manier zou zijn om een roman te schrijven is niet minder aanvechtbaar. In elk geval is ze voor Streuvels de beste, maar voor Walschap of Roelants is het een andere. Ten slotte duikt de typische Em. Janssen S.J. weer op:

‘Toch had het aandeel der godsdienstigheid iets groter kunnen, ja moeten zijn’ (blz. 108). Maar dan zou ‘De Vlaschaard’ een ander boek zijn geweest, waarvan het conflict tussen de keikoppige boer en zijn zoon minder hard ware gesteld.

Remi Boeckaert.

‘Avelghem’ Stijn Streuvels - 360 blz. gen. 120 Fr. geb. 150 Fr. Uitg. De Standaardboekhandel en Lannoo, 1946.

Het ware vermetel van Streuvels thans nog een meesterwerk te verwachten. Vanaf ‘Heule’ liet hij reeds de indruk dat hij de weg terug aflegde. Zijn mannelijk-harde natuur zal wel vrede nemen met zijn tijd van ‘gaan’, hoewel wij dit niet dienen te interpreteren als zou er van hem niets tegen de tijd bestand zijn; doch het feit dat hij tot een van de weinigen behoort die zich in de Nederlandse en misschien wel in de wereldliteratuur hebben onsterfelijk gemaakt, is juist van aard om hem in het verlies-van zijn krachten te doen berusten. Enige ogenblikken zelfs heeft Streuvels er aan getwijfeld of het de moeite waard was deze romans te schrijven: ‘Wie zal er iets aan hebben? Wie er belang in stellen? Tijd of lust vinden dit te lezen?’ Maar hij kwam zijn aarzeling weldra te boven en trachtte zich te verantwoorden: ‘- het is voor mij het heilzame middel om het leelijke van de werkelijkheid, het wanhopige der wantoestanden waarin wij leven, te ontvluchten, - een behoefte om, voor mezelf naar dien verren tijd terug te keeren, het verleden weer op te roepen; de dingen uit te beelden gelijk ze toen waren en we ze beleefd hebben, - dat verleden dat mij nu voorkomt als een geluksstaat uit den goeden ouden tijd’, (blz. 204). Op die manier werd het schrijven van zijn levensbeschrijving gewettigd. Maar het uitgeven er van? Indien er een hoogstaande litteraire schepping zou mede bedoeld zijn, zou ze aan het doel niet beantwoorden. Voor degenen, die op anecdoten belust zijn, is ‘Avelghem’ nochtans van belang. Maar het ware onrechtvaardig er slechts een zulkdanig belang aan te hechten. Voor degenen, die Streuvels' karakter nader willen bestuderen (genre dr. Van Acker) biedt dit boek bizondere aanduidingen.

Remi Boeckaert

‘Arc de Triomphe’: Erich Maria Remarque. ‘Het Goede Boek’, Bussum, N.V. Sobeli. Brussel. Prijs: 125 Fr.

Ik kan mij indenken dat dit boek in Frankrijk geen goed onthaal te wachten staat.

Remarque is de pacifist uit vroeger werk gebleven en al zegt hij hier z'n liefde voor Parijs en Frankrijk, de Natie spaart hij niet. Het portret dat hij ophangt van de Hoge Ambtenaar die het lot der vluchtelingen in handen heeft, laat ons deze zien als zielsverwant met de nazibeulen. Het is een vette, zelfvoldane machtswellusteling zonder hart of menselikheid. Daarenboven, spreekt hij een beschuldiging uit die geen kompliment is. Hij legt ze wel is waar in de mond van een Naziagent die in Parijs inlichtingen komt oogsten, maar dit maakt ze niet minder beledigend. Het lijkt 's

schrijvers eigen oordeel te zijn ook. Laten we ze aanhalen, dan kunnen de ‘kenners’ oordelen of ze helemaal vals is of maar al te waar.

‘...hier in Parijs is alles te koop. Alles is hier corrupt.... Wij behoeven onze inlichtingen zelfs niet op te zoeken. Zij worden ons gebracht door alle mogelijke menschen. Landverraad is hier een vorm van vaderlandsliefde, geloof ik. Dat is het gevolg van het partijenstelsel. Elke partij verraadt de andere partij en haar vaderland om eigen belangen te dienen. Als u wist hoe weinig vliegtuigen en tanks het Fransche leger heeft, zoudt u lachen om deze zelfmoordkandidaten’.

Dit wordt gezegd in 1939.... en wat dan gebeurde klopt hier wel mee!

Indien wij dit boek nu niet als een meesterwerk roemen, heeft het

andere redenen. De uitgever doet Remarque onrecht en bedriegt zijn lezers wel met ‘Arc de Triomphe’ zijn beste boek te noemen. Het heeft eerstens weinig om 't lijf en waar het dan om gaat (een wraakneming) brengt geen oplossing. De liefdegeschiedenis vermag niet te ontroeren. Door het feit dat Ravic, als vluchteling, terugschrikt verantwoordelikheden op zich te nemen daar hij toch geen grond onder de voeten heeft om een leven-met-twee op te bouwen, was hier stof voor iets tragisch voorhanden. Nu is alles een vrij banale verhouding waarin twee mensen elkaar en zich-zelf van alles wijs maken en de tragiek voelen wij nooit aan. Blijft dan als ‘stof’ de gezochte wraakneming op Haake, de beul uit het nazikamp. Doch die wraak bevredigt niet. Het heeft meer weg van een vulgaire moord dan van een bestraffing. Dit komt omdat het niet tot een uitspraak komt tussen beul en slachtoffer, ja, de beul weet niet eens dat zijn slachtoffer hem gevonden heeft. Hij weet niet wie noch waarom, noch dat men hem gaat vermoorden. Ook Ravic is nadien onbevredigd en de schrijver komt er niet toe er op te wijzen dat wraakneming geen oplossing is. Zo bleef dit boek onbevredigend leeg.

Men zegt dat de uitgave van ‘Het Goede Boek’ niet de goede vertaling is. We betwijfelen of een andere vertaling hier iets van kan redden, tenzij Remarque een geheel andere Arc de Triomphe geschreven had dan deze uitgave brengt.

Nu moeten wij zeggen dat wie dit boek leest of koopt bedrogen zal uitkomen, als hij van een boek van Remarque wat anders verwacht dan.... enkele uurtjes mager onderhoud.

Deze waarschuwing te geven dunkt ons onze plicht van voorlichter van het lezend publiek. In eigen land is er door eigen schrijvers veel belangwekkenders op de markt gebracht dat VOORRANG verdient omdat het MEER is.

(Vrije inzending).

Geert Grub.

‘Nieuw Vlaamsch Tijdschrift’, Okt. 46. Uitg. ‘Ontwikkeling’ Antwerpen.

Dit nummer is hoofdzakelijk gewijd aan Streuvels, die voor de gelegenheid een fragment uit ‘Avelghem’ afstond. Een korte heilwens van Camille Huysmans aan de vijf-en-zeventiger. Verder bijdragen over Streuvels van Teirlinck, van Boelaere, Van Duinkerken, Vriamont, Jonckheere en het duo Lampo - Van Aken.

In onze voorgaande nrs. deden wij reeds ons beklag over de verzen, die dit zgn. toonaangevend tijdschrift ons aanbiedt, nu echter zijn de meeste verzen van zulk gehalte dat wij ze liever achterwege zouden gelaten hebben.

Dat Toussaint nog in géén geval wil zwijgen, bewijst het feit dat hij thans zijn toevlucht neemt tot het schrijven van nietszeggende reisherinneringen.

Ten slotte is de interessantste litteraire bijdrage (want er is een sociaal essay van dr. F. Renner, president van de Oostenrijkse Republiek) van een jongere, nml. de novelle ‘De geliefden van Falun’ van Lampo. Niet dat wij deze over de hele lijn kunnen apprecieren, want Lampo, die indertijd met de P.E.N.-club naar Zweden reisde, stelde zich in de ik-figuur voor als journalist die Zweden bezoekt om er de sociale toestanden te bestuderen, terwijl hij nergens blijk geeft van een sociale kijk hoewel wij gaarne aannemen dat de liefdesgeschiedenis in dit geval op het voorplan

dient te worden gehouden. Hier en daar nog wel een weinig inhoudrijke blz., wat sentimentaliteit en een ontknoping die ons aan Daisne doet herinneren, doch het Zweedsche meisje is een van de onvergetelijkste meisjesgestalten die door een Nederlands letterkundige werden geschapen.

Remi Boeckaert.

Eindnoten:

(1) Dietsche Warande en Belfort. Juni 1945.

[Nummer 2]

Inhoud

I. Poezie.

Van Craeyvelt	Labyrinth
Oudewal	Laat nog uw hand niet af.
Berkenman	Oorlogsjeugd.
Rodens	Lohengrin
Lanckrock	Existentialisme
Van Ruysbeek	Blinde Stuurman
Biliet	Onze Tijd
Sanderozen	De Magiër

II. Kronieken.

Adriaenssens	De Vrije Katheder
Boeckaert	Litteraire Heksenketel

III. Proza.

Haerens	Er werd me in Hellas eens verteld....
Biliet	De Gelukkige man

IV. Essay.

Schepens	Paul Rogghé

Cools De Cerebraliteit van P. Van Aken.

V. Varia.

Adriaenssens Boekbesprekingen.
Boeckaert
Van Ruysbeek
Cools

Paul Rogghe
(Slot)

‘Momenten’ verscheen in 1936 en bevat dus de verzen, geschreven tusschen 1929 en '36. Eén kwatrijn vinden we hier terug uit de 's Levens Koorts-periode, nl. dat welke in den Letterkundigen Almanak voor Vlaanderen 1930 werd gepubliceerd. (De andere liet Rogghé niet meebundelen.)

Cosmische onrust en kwellingen behooren definitief tot het verleden, thans spreekt de kwelling om eigen drift en om het voorwerp daarvan: de vrouw.

Slechts één sonnet, maar des te meer 4-, 8- en 12-regelige gedichten. Een behoefte dus om in een kort bestek véél te zeggen. Die neiging tot synthetisch spreken wordt ook in het vers waargenomen: waar het bij Rogghé vroeger meest 5-voetig was, ziet men thans een voorkeur voor het 4-voetige vers. Daardoor beperkt Rogghé ten zeerste zijn incantatorische mogelijkheden. Lyrisch worden deze 62 Momenten zelden: ofwel uiterst sober verhaal, ofwel bezonken meditatie.

De epische stukjes handelen over liefdesverhoudingen. Vele er onder kunnen meestal niet in hun te enge beknoptheid méér geven dan een paar schematische nota's over een drama, doordat ze maar vier regels bevatten. De lezer moet dan maar den ganschen omvang van het drama verder in den geest uitspinnen. De heele bundel is doordrenkt van de Fleurs-du-mal-atmosfeer, van een tragisch liefdesonmacht-besef: een epicuristisch liefdesverlangen dat zich niet uitleven kan en zich daarom met stoïcijnsche verklaringen van onmacht vergenoegt. Aldus mijn indruk over dit werk: Paul Rogghé heeft een epicuristisch ideaal, dat hij niet lyrisch huldigen wil; daarom houdt hij zich aan de stoïcijnsch-moralistische expressie. Een van de redenen, die Rogghé hebben aangezet tot het schrijven van korte verzen, is het ontvluchten van Van de Voorde's invloed en... daardoor een gedeeltelijke terugkeer tot Van de Woestyne's invloedszone. Een vers als ‘De trage maatgang van den tijd’ is bij Rogghé het Van de Woestyne- uiterste, en ‘Nooit voelde ik de uren feller in mij branden - Van een te zwaren zoektocht naar essens’ het Van de Voorde-uiterste. Daartusschen beweegt Rogghé zich met zijn eigen metrisch vers van hevig-scherpe zegging. Hij vermijdt de beeldspraak bijna puriteinsch-exclusief, om niet bij Van de Woestyne of Van de Voorde terecht te komen. Den lyrischen Schwung van V.d.W. en de intellectualistisch gewrongen formules van V.d.V. gaat hij beide uit den weg. Het domein, waarop hij zich vrij kan bewegen, is dus erg beperkt. Schreef V.d.W. reeds over de vrouwelijke demonie, V.d.V. degradeerde haar al wat verder.

Daarom vind ik Van de Voorde kostelijk, waar hij Rogghé's Profaan Proces besprekend, den dichter den raad geeft de zweep te gebruiken tegenover de vrouwen, nadat hij zelf jaren lang mede verantwoordelijk is geweest voor het ‘verval’, waartegen hij waarschuwt! Rogghé begeeft zich zonder vooringenomenheid en symbolischen omhaal, alleen met naakt-eenvoudige woorden, in het milieu van zonde en moreel verval. Hij doet het met grimmige wellust, die onze menschelijke gevoelens pijn doen. Deze epicurist ontvlucht het lijden en de pijn niet. Maar ik-weet-niet-welke-doem belet hem 't gebruik van zijn vleugels, zoodat hij in het triestige vleesch voort blijft pikken. Rogghé moet zijn verzet op iets uitwerken. De historicus laat hem dit niet toe, zijn eigen leven en zijn physisch determinisme evenmin: de poëzie beteekent voor hem een sluis, die den donkeren stroom doorlaat en kanaliseert. Typisch, hoe in dit boek 't woord *ziel* geen enkele maal voorkomt; de termen *hart* en *geest* daarentegen genoeg.

De beste epische gedichten brengen het tot een kernachtige typeering. Aldus het Gratiaan- en Beatrijsstukje, het gedicht over den liederlijken grijsaard en vooral ‘Oedipus’: mislukte levens, helden van den buitenkant van 't bestaan. De drie Oedipus-gedichten doen het betreuren, dat Rogghé in die soort niet méér schreef. Met uiterst sobere middelen (niets van beeldspraak) en toch sterk evocatief, verhaalt hij boeiend dit tragische levensverloop. In dien zin zouden we Rogghé liever zien voortdoen, inplaats van er een duivelsche behoefte in te vinden, ons een soort van bordeel-lyriek te schenken. Het woord is natuurlijk te kras voor wat ik bedoelen wil, trouwens ook zonder het minste misprijzen uitgesproken. Maar dat hij zijn poëzie zuivere van de donkere zonde-obsessie en-verheerlijking. Dat hij die veeleer in proza uitwerke; in een roman bv. kan hij haar de gewenschte expansie geven.

Zonder het te weten wordt de amoralist een moralist, dikwijls van de verkeerde soort, maar toch met een positieve kern van gezond verstand.

Zijn vele schommelingen zijn niet alle aan te stippen. Juist de titel ‘Momenten’ werd daar zoo goed voor gekozen om de luimen en buien van bloed en geest aan te toonen. Vàst klinkt bv. de verklaring ‘Geen idealen meer, een hekel aan beloven’, van een stoïcijnsche wilskracht; doch onmiddellijk daarop volgt een minder norsche klank: ‘Ik hou van Epicuur, van Gide en van Grosz. Ik leef naar mijn natuur, Spontaan en schaamteloos’. Hier werd de sceptische oudere plots weer jong en overmoedig. Dergelijken stelregel past De Doncker ook op zichzelf toe. Maar bij hem volgt op den overmoed het berouw. Rogghé, wiens poëzie niet zoo rechtstreeks op zijn leven is afgestemd zooals bij De Doncker, houdt de consequentie langer vol en trekt de lijn door

tot aan de uiterste grens. Rogghé, die in zijn openbaar leven en in zijn taak van historicus een dienaar van de maatschappij moet zijn waarin hij leeft, geeft in zijn gedichten aan al zijn verdrongen gevoelens en gedachten den vrijen loop. Maar hij leidt ze met metrische teugels. Wat hem juist voorbeschikt maakt om te kiezen tusschen epicurisme en stoïcisme, is het lichamelijke lijden. Zijn geest verkiest het epicurisme, maar zijn lichaam dwingt hem de andere richting, het stoïcisme, op te gaan. In een gedicht, dat hij als vertrekpunt heeft genomen voor zijn volgenden bundel, geeft hij een belangrijk beeld van zichzelf:

> ‘Ik heb deze aarde fel bemind,
> Al was ik geen bedorven kind,
> Want maag en hart
> Werden getart
> Door klauwen en door krampen’.

Juist dit besef van physische minderwaardigheid (al of niet gefundeerd, dit moeten de medici maar uitmaken), ‘geen bedorven kind’ te zijn, doet in hem het verlangen ontstaan, zich in zijn poëzie (die een soort van ‘vita nuova’ is) volledig en grenzeloos uit te leven.

Bij Rogghé zijn het dus vooral verbeeldingsavonturen, en als hij beroep doet op een profaan proces en niet houdt van een Inquisitieverhoor, zoo zal hem dit eerder toegestaan worden door begrijpende geneesheeren, dichters en zielkundigen dan door de orthodoxe moralisten.

Het pijngevoel betrekt hij niet alleen in zijn opvattingen over geluk en leven (‘Als elke mensch, weet 'k pijn met rust te deelen’ en ‘maar 'k denk er aan niet te vergeten - Dat vreugd verbonden is aan pijn’.); hij koppelt het ook aan zijn aesthetische opvattingen:

> ‘En dit is schoonheid, dit is pijn.
> Dit is de adem van het leven:
> Altijd maar hunkren zich te geven
> En van verwachten over zijn.’

Rogghé kan van het lichaam niet weg, omdat het een dwanggedachte bij hem is. Het instinct van zelfbehoud doet twee dichters van dezelfde generatie, die, beiden gehuwd, geen kinderen hebben, op geheel andere wijze hetzelfde zielsprobleem uitwerken: Jonckheere hunkert naar het kind en dit verlangen-in-gemis doet hem zijn diepste verzen schrijven (‘Conchita’). Rogghé bezondigt zich in de verbeelding mateloos aan het Vleesch (zie de hevige epitheten en de intense bewegingen van grijpen, bijten etc...) Omdat hij er nog maar éénmaal sporadisch zijn eigen tekort in betrokken heeft, moet hij daarover nog zijn beste verzen schrijven.

Bij den geleerde Rogghé is de physische mensch niet betrokken, bij den dichter wel, speelt hij de eerste viool. Reeds ‘Kimoon’ was een schuchtere jeugdhymne op het Vleesch, ‘Momenten’ beteekent een terugkeer naar en een definitief vastankeren in dit onderwerp, nadat in ‘Uit 's Levens Koorts’ vooral de redeneerende geest zijn rechten kreeg. Van Van de Voorde eenigszins terug tot Van de Woestyne; maar bij den Meester was het een opwaartsche vlucht, bij Rogghé blijft het een neerdalen. Een dalen, in den zin van een zich terugtrekken op een hem eigen, smal gebied. ‘'k Sluit mij niet op in eigen toren’ zegt Rogghé en inderdaad doet hij dit niet in de beteekenis, die de Tachtigers daar aan hechtten; maar toch is het een zich afzonderen in een zeer speciale, gevaarlijk beperkte sfeer, waarin de ziel als substantie afwezig is. Hier ook weer de twee uitersten: de volstrekte ontkenning bijna, naast het rustige aanvaarden. In wat ik zijn kramp- of crisismomenten zou kunnen noemen, ontkent hij verbeten-hartstochtelijk, fél. Ergens karakteriseerde hij dit als ‘het grijpen naar den haat’. Tot de overmoedige krampuitdrukkingen reken ik uitlatingen als: ‘God en aarde weggesmeten - Voor een tocht in lachend licht’, ‘Ik ben een godvervloekte ketter’, ‘ik ben geen christen mensch.’ ‘Geen God meer en geen vriend’ klinkt kalmer: zoo juist werd de crisis uitgestreden. Eenmaal slechts is dit godsdienstig nihilisme rustig, als uitzonderingstoestand. Hij staat, vrij van alles, op een boot:

> ‘Hier sta ik als verrukte
> En zonder God of wensch’.

Gaat zijn vervoering rustig opwaarts of eindigt ze even harmonieus, dan volgt geen uitdagend anathema: ‘En in de omhelzing onzer zinnen - God weet wat dit beduiden moet’, of: ‘Er is vergroeiing. Haar bestaan - Heeft in het mijne God gediend’. Tusschen uitdagenden opstand en kalm gelooven, tusschen het bittere neen en het zoete ja, bepaalt Rogghé in een paar gedichten zijn eigen positie. Zoo verhaalt hij even zijn groei van geloovige tot twijfelaar:

> ‘Men heeft mij 't leven aangeleerd
> Met God den Vader, dien men eert,
> Met wachten en met vragen’.

Men voelt het reeds; zijn grimmigheid gaat meer naar de dienaren van den godsdienst dan naar God zelf:

> ‘Of schiep soms God uit kwaden gril
> Den wijn, de vrouw, den eigen wil
> Voor zijn verkoren scharen?
> Zoo heeft hij zich in mij vergist (Lees: zoo hebben ze zich...)
> Want ik stond ziende al in den mist
> Voor deze op ging klaren’.

De heidensch-christelijke confrontatie heeft plaats in een meer lyrisch passionneel stuk, dat voor een paar verzen aan Renée Viviens Prières aux mains jointes herinnert. Hier gaat het meer over het wàt dan over het waarom. Christelijk zijn het besef van pijn en angst, ook nog het vergeefsche zoeken ‘naar een vast idool’ (al luidt het gansch anders) en het biechtelement. Maar heidensch is de afwijzende wilsakte: ‘En nog wil mijn hart naar uw haven niet varen’. Doch de erkenning, dat Hij een ‘haven’ beteekent en het laatste vers ‘Al draag ik het spoor van uw overvloed’ klinken weer onloochenbaar positief- geloovend.

In een ander gedicht tracht hij zijn intellectualistisch opstandsbesef en zijn atavistisch Godsbetrouwen met elkaar te verzoenen:

> ‘Ik ben meer hart dan geest geweest.
> Maak mij nu lid weer van de Fronde.
> God houdt van zulke menschen 't meest’.

De Gentsche rauwe frondeur komt, zonder het zelf te weten, heel dicht in Alice Nahons buurt, zij die vooral hart was en van ‘God moet me geren zien’ dichtte. De moraliseerende tendens blijkt ook uit een paar aan vrouwen opgedragen stukken, o.a. dit met den duidelijken titel ‘Conseils à une jeune fille’:

> ‘Geniet en dank en anders niet
> .....wees nuchter kalf
> En laat voor d'anderen de zalf’.

Die raadgevingen zijn veel te mannelijk-hard en dienen daarom eerder als zelfbespiegelingen dan als werkelijke raad te worden beschouwd. Rogghé verklaart zich tegen den preek. Maar de doctor diabolicus, die den doctor angelicus het zwijgen wil opleggen, kan zelf den mond niet houden.

Zijn poëzie is een deformeerende spiegel. Wil en geest domineeren, het gevoel krijgt geen kans in deze korte, als penningen, als aphorismen gestempelde verzen. Zal het gevoel wel ooit eens doorbreken in deze krampachtig gespannen strofen? Dit gebeurt alleszins nog niet in ‘Momenten’ en ook niet in ‘Profaan Proces’. Welsprekend voor het karakter van deze verzen is het bootgedicht. Rogghé's poëzie is geen directe levensbiecht zooals bij De Doncker. Deze gooit zich in de levensbranding, Rogghé zat reeds in ‘Uit 's Levens Koorts’ op ‘het staketsel van een wijs geneucht.’ Hij blijft op afstand, uit het donkere vuur der zinnelijkheid haalt hij de kastanjes niet, alleen fantazieën en gedroom:

> ‘Mijn boot wendt nog geen steven,
> Al wekt de storm plezier.
> Graag zal ik hem meeleven
> Van op de pier’.

Dit demagogische spel, dit ‘bedrijf van den kwade’, geeft

hem enkele van zijn meest typische stukken in. Men herinnert zich nog hoe De Doncker verschillende malen zichzelf heeft pogen te rechtvaardigen door vooral op zijn donkere, zwakkere, minder sympathieke kanten te wijzen en daar een zekere fierheid uit te putten. Ook Rogghé kent gelijkaardige momenten van averechtsche verheerlijking. Op het objectieve plan werkt hij de apologie van de kamertjeszonde en de verkeerde mystiek uit van Gratiaan en Beatrijs, op het subjectieve heeft men zijn ketterbiechten (o.a. dit: ‘Ik ben een onverlaat - Een ketter, een aestheet, - Die geeft aan elk gelaat - Het eigen epitheet’). In het gedicht, waar hij de hemelsche Beatrijs (dus niet die van de zonde) met zichzelf confronteert, legt hij in het hemelsch-aardsche conflict het hoofdaccent op het aardsche:

> ‘Maar geen ascetisch mediteeren,
> Hoe hoog de bovenaardsche wijs,
> Kan mij den honger doen negeeren
> Naar alledaagsche spijs’.

Ik vind deze regels zoo schoon als sommige verzen van Vondel. Maar hij weet wat deze voorkeur hem en zijn ‘bloedig hart’ kost. De beste synthese van zijn tragisch nihilisme heeft hij in een paar korte strofen schier zorgeloos, ja achteloos geschetst: ‘We hebben ons gemeten, - Binnen en buitenwaarts, - Zonder geweten: En heel aardsch. - En tot finale - Van dit hooglied - De schrale - Vertroosting van het niet’.

Onvermijdelijk denk ik daarbij aan Richard Minne's decadente lusteloosheid, zooals ze zich in het bekende gedichtje ‘Nihil’ uitspreekt.

Als een welkome afwisseling in al die donkere erotiek en moraal staan er een drietal korte, epische reisgedichten: Napels, Rome, Assisi. Doch de dichter sleept zijn getormenteerd wezen overal mee. Gelukkig weegt het niet dóór. Te Napels beleeft hij natuurlijk den klassieken wellustdroom. Rome ziet hij vooral met de oogen der verbeelding en der eruditie: de eeuwige stad ‘heen en weer gesmeten - In gebed en overspel’. En in Assisi geniet hij van den ‘vrede van Assisi's waan’, echter met het besef van een voorbijgaande illusie. Deze onopmerkelijke stukjes, zuivere lijnschetsen, zijn sterk verwant met een paar van Virginie Lovelings reisindrukken: dezelfde korte versjes, dezelfde nuchter-realistische wijze van noteeren. Geen overgave aan de reiswellust, maar synthetisch beknopte aanteekeningen.

Rogghé, die bijna uitsluitend een uiterst gedrongen versvorm beoefent, slaagt er desondanks in, soms een virtuoos te zijn. Aan enkele korte Goethe-verzen doet dit kleine beteekenisvolle woordenspelletje me denken: ‘Tracht niet te ontkomen, - Doe geen geweld. - Zelfs in uw droomen - Hou 'k u bekneld - Met mijn begeeren, - Met mijn verraad, - Met mijn negeeren - Van spot

en smaad'. Alleen ontbreekt er de bevrijding. Rogghé zou eens aan een Prometheus-poëem gestalte moeten geven. En in een ander virtuoos stukje, met grillig kronkelende versjes als glibberige slangenarmen, spreekt weer duidelijk zijn gehechtheid aan de beperktheid des vleesches en het besef van de daaruit voortspruitende onmacht: Hij voelt zich tot Aphrodite aangetrokken, haar verschijning en haar omarming verrukken hem; maar hij weet heel goed wat hem dit kost, hoe dergelijke drift hem leeg en onvoldaan laat; want hij doet rijmen met 'ondermijning' en 'verarming'. Hier dekt het spel der rijmen volkomen de antithese der ideeën. Rogghé slaagde er in, met dezen meest gedrongen vorm, toch vloeiend en elegant te blijven. Onder zijn tijdgenooten hebben Albe en Mélot du Dy het ook enkele malen glansrijk gewaagd. Hun aller meester daarin is Paul Valéry.

Nu en dan doet Rogghé in zijn expressie van hevige gevoelens aan Mussche denken. Deze bepaalde de eeuwigheid als een 'slaat van genot'. In de verzen 'Even de eeuwigheid gemeten - Aan uw toomelooze drift' deelt Rogghé Mussche's opvatting. En waar Rogghé het begrip 'honger' omschrijft is het begrijpelijk, dat we Mussche's honger-conceptie voor den geest roepen. 'Honger' drukt bij beiden, en ook bij anderen als Van de Woestyne, Alice Nahon enz..., het besef van een gemis uit en het verlangen om dit gemis te doen verdwijnen. Het is een duel tusschen arme werkelijkheid en rijke illusie. Rogghé, zenuwachtigongestadig, situeert dit duel in zichzelf, zooals ook Van de Woestyne: bij hem hart-vleesch-conflict (de geest is toeschouwer en getuigt), bij Van de Woestyne geest-vleesch-conflict (het hart zingt). Mussche daarentegen beziet zich zelf als het terrein, waarop buitenstaande krachten vechten: God en de menschen.

Mussche verteert naar buiten uit; de zelfkwellers Van de Woestyne en Rogghé teren binnenwaarts op. Rogghé is inderdaad een dichter van 'innerlijk bezeeren'.

Juist door het overwegend erotische karakter van zijn gedichten, dan nog aangedikt door zijn vrijbuitersmoraal, blijft Rogghé's werk dikwijls onbesproken door critici, die er niet weten wat mee gedaan of er als geloovigen schuw van zijn om er over te beginnen. Zoo stapt André Demedts wat al te vlug over Rogghé's beteekenis als dichter heen, in zijn poging tot synthese, 'Vlaamsche Poëzie 1918-40'.

Wie dicht zooals Rogghé, blijft eenzaam, alleszins in ons gezegend Vlaanderen.

* * *

'C'est presque un fantôme que doit s'efforcer de saisir le biographe de Jacques van Artevelde'. Aldus de wanhoopskreet, die prof. Hans van Werveke slaakt in het begin van zijn studie

over den Wijzen Man. Dit heeft zijn stadsgenoot Rogghé absoluut niet afgeschrikt en zoowel de historicus als de artist Rogghé hebben zonder aarzelen dit ‘spook’ bij den schabbernak gepakt. Reeds in Augustus 1938 publiceerde Rogghé, in het Gentsche dagblad ‘Vooruit’, zijn historisch verhaal ‘Grootheid en Verval van Jacob Van Artevelde’ als feuilleton. In 1941 verscheen het dan, gewijzigd, bijgewerkt en verbeterd, als roman in boekvorm onder den titel ‘Jacob Van Artevelde’. In hetzelfde jaar '41 gaf hij ook zijn critisch-historische studie uit; ‘Vlaanderen en het zevenjarig Beleid van Jacob Van Artevelde (1338-1345)’, met nieuwe, belangrijke gegevens over Artevelde's persoon. Aldus heeft hij veel bijgedragen tot een juister kijk op Artevelde's figuur in de periode van de 600e verjaring van Artevelde's tragischen dood.

Hij zelf heeft in zijn verhaal, dat ten onrechte den naam van roman draagt, dus ook op het fictieve plan Artevelde doen herleven. Maar de machtige scheppingsadem van een Conscience ontbrak hem, opdat zijn held waarlijk naar diens stijl en grootte voor ons zou staan. Bij Rogghé is het een kunstig ineengestoken inlegprent, geen vervoerend en meesleepend schilderij.

Al sinds Van Nu en Straks is het in Vlaanderen een litteraire traditie geworden, Conscience artistiek te negeeren en Gezelle als het Groote Begin te huldigen. Dit heeft zijn nut gehad te dien tijde, maar nu gaat zulks niet meer op. Rogghé zal ook wel de broosheid van Vermeylens tooverformule en de scheppende macht van Conscience aan den lijve hebben gevoeld tijdens zijn worsteling met deze geweldige brok historische stof. Niet alleen de critici, die Rogghé's boek lazen, maar de auteur zelf heeft Conscience niet kunnen vergeten. De hedendaagsche, nuchter-realistische kijk slaagt er wel in, de reusachtige onwaarschijnlijkheden te verbeteren of uit den weg te ruimen; maar de geestdrift en het bouwersgeweld, die bergen verzetten, is er niet meer; of is er nog niet terug. En men ziet, dat Rogghé, zoodra hij de controleerbare gegevens verlaat om de wereld der verbeelding breed op te trekken, aarzelend en voorzichtig te werk gaat en nu en dan niets anders doet dan Conscience's visie over te nemen. Een paar voorbeelden, lukraak genomen uit het dramatische hoofdstuk over Artevelde's val, volstaan ter bewijsvoering: ‘Voor het kleine winkelken van den pasteibakker Arent sloeg Gillis van Gavere met duivelsche voldaanheid de opruiers gade’ (blz. 137) en verder: ‘Op den hoek van het Kouterstraatje aanschouwde Denys het werk van zijn trawanten met oneindige vreugde’. Conscience bouwt zijn ganschen roman op de romantische tegenstelling Artevelde-Denys. Hij heeft zich in den persoon van den Wijzen Man ingeleefd. Rogghé werkt zich als historicus in Artevelde's tijd in en zoowel Artevelde als de andere personages hebben

een gelijk belang voor hem. Bij Conscience: inleving, bij Rogghé: reconstructie. Zijn reconstructie in verhaalvorm is als dusdanig goed geslaagd: het leest vlot als een roman en het is betrouwbaar als een document. Maar we leven het niet zélf mee, we blijven op afstand toekijken. Rogghé durfde een moeilijke dubbele taak aan: historicus te blijven en romancier te worden. De eene loopt in den weg van den andere, en vooral de nauwgezette geschiedschrijver blijkt voor verbeeldingswerk een hinderend element te zijn. Hij heeft den artist Rogghé verplicht, zich van zijn krukken te bedienen. Rogghé slaagde er niet in, met zijn 'roman' Conscience te evenaren, waar de evolutie veronderstellen doet dat hij hem moest overtroeven. Ik weet trouwens niet, of zelfs Walschap, op dit oogenblik onze meest vitale (daarom nog niet onze beste) romancier, daarin zou gelukken. Conscience had van nature veel gaven, die hem voor dergelijke taak voorbeschikten: zijn romantiek, zijn redenaarstalent, en vooral zijn eigen nationaal-historische loopbaan.

Eug. De Bock heeft volkomen gelijk, waar hij in zijn bekend werk 'H.C. en de Opkomst van de Vl. Romantiek' verklaart: 'maar er is in het lot van Artevelde wel een en ander wat met dat van Conscience overeenkomt'. (blz. 200)

De periode van onze nationale romantiek is onherroepelijk voorbij en de huidige intellectualistische tijd kan met een figuur als Artevelde moeilijker omspringen. De eenige moderne mogelijkheid is, Artevelde en zijn omgeving zielkundig te benaderen en uit te beelden. En dit heeft Rogghé niet willen doen. Zijn bedoeling was trouwens vooral vulgariseerend. Het feit, dat zijn werk eerst in een dagblad verscheen, dus voor het groote publiek, wijst daarop. Hij had zich beter aan zijn historische taak gehouden en later dan in breeden stijl en los van alle geleerd-heidsscrupules zijn roman gebouwd. Nu heeft hij juist andersom gewerkt. Hij schreef eerst zijn verhaal en gaf daarna zijn critisch-historische studie. Wanneer men den tekst, die als feuilleton in 'Vooruit' verscheen, met den definitieven uit het boek zelf vergelijkt, stelt men inderdaad vast, dat het vooral de geschiedschrijver is, die wijzigingen en verbeteringen heeft toegebracht, terwijl de artist zich bijna altijd tevreden stelt met zijn eersten tekst. Het historisch verloop wordt trouw gevolgd en in doorgaans goed geschetste tafereeltjes weergegeven; maar deze illustratieve manier van werken is te petieterig voor een romanconstructie. Daarom verkies ik het woord verhaal. Hoe bescheiden trouwens de bedoelingen van den schrijver waren, blijkt uit zijn Voorwoord, waarin hij ten eerste op de geschiedkundige betrouwbaarheid van zijn werk den nadruk legt, en ten tweede zegt, dat hij over Artevelde's leven 'vertelt' en 'geen loflied bedoeld' heeft.

Rogghé's studie over Artevelde heeft hem als geschied-vorscher een verdiende faam bezorgd. Zijn werk brengt een nieuw antwoord op verschillende belangrijke vragen:

1) ‘Heeft Jacob Van Artevelde een sociaal-revolutionaire beweging in Vlaanderen willen in leven roepen?
2) Was Jacob Van Artevelde een dwingeland?
3) Welk was het beroep van Jacob Van Artevelde?
4) Welk was zijn houding tegenover de kerk?
5) Welke waren de werkelijke oorzaken van zijn gewelddadigen dood?
6) Welke waren de verdiensten van den Gentschen tribuun?’

Kort na Rogghé's studie gaf ook Prof. Hans Van Werveke over Artevelde een werkje uit. Beide monographieën zien er bijna als tweelingsbroeders uit. Beide Gentsche geschiedschrijvers behandelen ongeveer op dezelfde wijze hun onderwerp, met dit verschil dat Rogghé een speciaal hoofdstuk wijdt aan ‘De rol van de kerk in Vlaanderen tijdens het bewind van Jacob Van Artevelde’, terwijl Hans Van Werveke er een stukje over ‘Le souvenir de la postérité’ aan toevoegt. Ze behooren beiden tot de school van Pirenne, die het werk van den Meester voortzet en de leemten en vergissingen in zijn systeem aanvult en rechtzet. Zoo is het typisch, dat de Waal Pirenne in Artevelde vooral een Gentenaar zag, terwijl de Gentenaars Van Werveke en Rogghé, wien dergelijke verklaring welgevallig zou kunnen zijn, in volle objectiviteit zulks weerleggen, de eene: ‘que la nouvelle politique de Van Artevelde a profité dans une large mesure aux trois grandes villes’, de andere: ‘Van Artevelde heeft met beslistheid de economische belangen van het land, van alle Vlamingen willen dienen en gediend’. Dat zij niet altijd parallel gaan met nochtans hetzelfde minimum van documenten, blijkt bijv. uit de behandeling van het twistpunt over Artevelde's beroep.

* * *

Aan het tijdschrift ‘Werk’ stond Rogghé zijn uit zuiver taalmarmer gehouwen Persephone-gedicht af. Hoewel het deel uitmaakt van het boek ‘Profaan Proces’, vermeld ik het thans speciaal, niet zoozeer omdat Rogghé er tot een lichter zegging komt en weer aansluit bij zijn meer suave jeugdverzen (wat vooralsnog een uitzondering blijft in zijn dichtwerk), maar omdat dit gedicht naar atmosfeer en psychischen inhoud aanleunt bij een paar verhalen in 1941-42 geschreven.

In *Persephone* spreekt de volwassen man het jonge meisje aan. Meestal is de toon van Rogghé's erotische verzen zwoel-verhit of norsch-ontgoocheld, in ieder geval, overrijp. Hier geldt het echter het ontwakende lichaam van de vrouwelijke puber en spreekt er uit 's dichters woorden een zachte, teere verrukking.

Heel raak typeert hij, vooral in de 2e strofe, het wezen van dit erotische grensgeval, half kind en half vrouw:

> ‘Gij zijt geen Venus nog. Uw borsten zijn
> Van dartle ronding vreugde, geen genieten.
> Er is met uwen schoot nog geen verdrieten,
> Geen overdaad te vreezen en geen pijn’.

Dit vrouwentype beteekent iets nieuws in Rogghé's werk. Verheerlijkte hij in zijn jeugdverzen de verliefde, de minnares en de moeder en later de liefde in haar a- en antisociale vormen, nu gaat hij zich interesseeren voor het vrouw-kind. Zijn verhalen ‘De Bruidstijd van Margareta, Gravin van Vlaanderen’ en ‘Een pijnlijk Adieu’ ontleden beide de ziel van een prille vrouwenjeugd, een te vroeg zinnelijk rijpen. In het eene geval de nog kind zijnde echtgenoote van Buchard van Avesnes, in het andere het kostschoolbakvischje Laura.

In Margareta mag men met recht een zuster van Persephone zien en in Buchard een aspect van Rogghé zelf. Daarom ben ik benieuwd wat de dichter van Profaan Proces van dezen roman zal maken. Hier kùnnen we de harmonie tusschen dichter en geschiedschrijver verwezenlijkt zien.

De stijl van ‘Een pijnlijk Adieu’ is die van de erotische gedichten, zwaar, norsch, soms gewrongen van ziekelijk-kramp-achtige hevigheid, donker. Het Schoone is broos en teer, het Leven een vernielende kracht, brutaal; de Passie ook.*

* * *

‘Profaan Proces’, Rogghé's verzen sinds 1936 bevattend, sluit naar geest en toon volledig bij ‘Momenten’ aan, al verscheen het slechts in 1943. De dichter gaf aan dit boek een geordende structuur. ‘Momenten’ was één lange, lyrische zang van zinnelijkheid, donker van kleur, gedempt-norsch van toon. ‘Profaan Proces’ werd in rubrieken onderverdeeld. De dichter, aan het einde komend van een over vele jaren loopende gemoedsevolutie (telkens lang onderbroken door historischen arbeid) ging er synthetisch te werk. Hij verzamelde al de bewijsstukken bijeen, noodig om zijn geval als dichter onbevangen te beoordeelen. Er zijn bezwarende getuigenissen en andere ter ontlasting.

In de twee eerste suites ‘Drift en Demon’ en ‘Bezinning en Innigheid’ noteert Rogghé liefde's eb en vloed in zijn samenleven met de vrouw. ‘In Ballingschap’ geeft dan 's dichters gemoedstoestand weer, wanneer hij, ver van de vrouw, op reis is. ‘Op het Wisselspoor’ bevat enkele visies op eigen persoonlijkheid. Het hoofdspoor in zijn lyriek blijft het meditatief bezingen der zinnelijke liefde. ‘Kwatrijnen’ sluiten den bundel: de krui-

* Hierbij sluit het later verschenen ‘An na Golochin’ aan.

mels na het festijn. Onder de stukken die het pleidooi van de verdediging dienstig kunnen zijn, mag alleszins het eerste gedicht worden genoemd. Het verscheen reeds in den vorigen dichtbundel en is dus als de gistende kracht voor dit nieuwe werk te beschouwen. De dichter spreekt even met zachter en inniger stem. Een zekere mildheid valt zelfs niet te ontkennen. Maar over 't algemeen blijft het de aardsche gebondenheid aan bloed en vleesch. De demonie van de zinnelijkheid is echter niet meer zoo prikkelend-opzweepend, ook het besef van 's menschen machteloosheid wordt kalmer uitgezegd. De dichter kwam niet tot rust en hij hardt zich reeds voor de ontgoochelende toekomst: hij zal ‘vragen naar een milden dommen dood’. In de drie opeenvolgende bed-gedichten spreekt de man zijn wrok uit tegen de vrouw en ook tegen zichzelf:

> ‘Weet, 'k heb van u niet God maar spot gekregen
> En 'k bijt mijn onmacht op mijn lippen stuk’,

luidt het in het eerste. En in het derde:

> ‘Mijn arme geest vond slechts in u verdwazen
> En onbarmhartig blijft de liefde grof’.

Een paar details uit het tweede gedicht had hij ons best kunnen sparen. Maar ook hier is hij het eens met De Doncker, die eens schreef: ‘Ik leerde weten, dat de menschen beesten zijn’.

Men bespeurt een zekere Gentsche moedwil in de manier, waarop Rogghé zijn expressie laag-bij-den-grond houdt. Ook Van de Woestyne was er niet afkeerig van. Het Gentsche taaleigen leent zich daar gemakkelijk toe: zwaar en triviaal, brutaal en oprecht. Met Van de Woestyne en andere Gentenaars heeft Rogghé zoo 'n modderen-man-loomheid gemeen. Vergelijk daarbij Elsschots nijdig-kolerieke taalpezigheid in het gedicht ‘Het Huwelijk’.

De burgerlijke partij, die de bedreigde idyllische onschuld van onze letteren te verdedigen krijgt, zal het niet moeilijk hebben, om den dichter Rogghé te doen veroordeelen. Hij speelt feitelijk in haar kaart door bijna cynisch-oprecht het door hem gekozen aardsche standpunt zèlf gedurig te ontluisteren.

Rogghé's nukkigheid om in het zondige, het aardsche te blijven trappelen (ploeteren, hoor ik de tegenpartij al zeggen), zijn voorkeur voor de expressie van het slechte humeur, zijn nijdasserij kunnen hem bezwaarlijk brengen tot den verrukkelijken staat van ziel en lichaam, waarop de menschelijke stem in evenwichtige en schoone ritmen begint te spreken. Legio zijn bij hem de brutale, verwenschende, kort-afgebeten uitdrukkingen; zij komen bijna met vloeken overeen. Soms gebeurt het hem dan, dat hij dit in grooten stijl doet, dat hij ‘schoon kan toornen’, om Verwey's woord te gebruiken. Zoo 'n moment van volle, zuivere uitspreekbaarheid kent hij in het sonnet op blz. 19, waar hij na gewrongen kwatrijnen een gaaf sextet geeft:

‘Of ben ik soms, waar andren matig
Geluk beproeven en verstaan,
Voor maat en rhythme niet geboren?
't Gaat me niet aan. 'k Laat mij bekoren
Door mijn verwrongen wild bestaan
En sterf als vagebond, plechtstatig’.

De vloekexpressie ‘'t Gaat me niet aan’ stoort hier ternauwernood. Men ziet het, Rogghé streeft naar de grootsche, demonische verbeelding. De gevallen engel obsedeert hem feitelijk meer dan Pan of Dionysos. Maar de vrouw sluit te veel zijn horizont af. Zijn vrouwendienst blijft nog te uitsluitend aan den sexueelen honger onderworpen. Een ruimer perspectief brengt bijv. zijn gedicht ‘De Vrijbuiter’, waar hij zijn ‘ander donker ik’ in verschillende nieuwe facetten ziet. Dit stuk beschouw ik als het meest geschikte vertrekpunt voor Rogghé om, zichzelf en zijn donkere levensvisie trouw blijvend, eenigszins van de slavernij van den lyrischen vrouwendienst los te komen. Voor het ‘lupanar’ heeft hij nu genoeg gedicht, en ook de ‘bacchanten’ mag hij nu wat verwaarloozen. Wat de droomavonturen betreft, mag hij de ‘noctambule’ wat daar laten, al maakte hij het bij lange niet zoo bont als Maurice Rollinat en andere fin-de-siècle-fuivers, als vele Fransche exploiteurs en exploitants van frivoliteiten en zinnelijke sensaties. Wanneer hij zegt ‘Ik ben een wild gewas, - Geboren onder laten, - Gevoed met kool en kwass’, dan liet hij tot nu toe meer aan Mussche e.a. de lyrische verwoording van het sociale medelijden en-voelen over. Het gebied van den ‘boekanier’ werd door hem nog niet, door Slauerhoff bij voorkeur betreden. De bekentenis ‘Ik slaap onder de bruggen’ blijkt niet afkomstig uit zijn werk, maar uit dat van Richepin, Grégoire Le Roy en andere romantici-van-de-kleine-dosis-gal. En bij voorstanders van de groote dosis vitriool of vergif, als Elsschot, Rictus e.a. kan men ‘narren’ en andere typen met ‘gekromde ruggen’ vinden, maar nog niet bij Rogghé. De strofe: ‘'k Verfoei de officieren, - Den Céladon, de maagd. - Ze zijn in bloed en nieren - Onmenschelijk geplaagd’ zou ook door Greshoff kunnen geschreven zijn. Maar aan dergelijke puntige sociale-vormen-kritiek heeft Rogghé zich nog niet veel ‘bezondigd’. En Richard Minne herkent men in ‘Ik rek met de rhapsoden - De dagen langer uit’.

‘De wereld is mijn buit’, besluit de dichter dit beteekenisvolle stuk: kerngedicht, daar het in substantie heel wat mogelijkheden bevat. Wat Rogghé met velen dezer schrijvers gemeen heeft, is de voorkeur voor ‘dissonanten’, voor ‘onverwacht

plezier’ en voor ‘den diepen toon der bassen’. Dit maakt onbedrieglijk deel uit van onze moderne hebbelijkheid. Langs deze breede wegen zien we hem echter nog niet gaan.

‘Drift en Demon’ en ‘Bezinning en Innigheid’ vormen twee zeer verschillende suites, maar de toonaard van beide klinkt gelijk. Het verschil ligt in de beteekenis, de draagwijdte. Over 't algemeen is de bezinning sterker dan de drift en bepaalt de innigheid zich meer tot de keuze van enkele woorden dan tot den stemklank zelf. Het gedicht op blz. 32 doet aan den vorm van Elsschots gedicht ‘Aan den Arme’ denken. Waar Rogghé de idylle ziet, ontkent hij waarachtig leven. Intensiteit en drama zijn bij hem onafscheidelijk. Dit blijkt o.a. uit het standje, dat hij een gelukkige jongedame toestuurt:

> ‘Maar alle leven is niet als het uwe,
> Zoo ongeschonden en zoo zacht gewijd.
> Gij moet geen onrust en geen spanning schuwen.
> Gij kent geen liefde en geen teederheid.’

Bij liefde en teederheid knoopt Rogghé dus de noodzakelijke beteekenis van drama en strijd (= onrust en spanning). Ook zoo in het gedicht op blz. 43.

De anti-idyllische houding deelt Rogghé met Richard Minne. Bij dezen is het echter maar één facet; bij Rogghé veel sterker geprononceerd, bijna een algemeene karaktertrek. Hij gelijkt daarin op Minne's creaturen, die ‘elk idyl verpesten door hun wrok’ (cfr. ‘Gebed voor de Galg’).

‘Geen voelt den hang naar eeuwigheid - En naar vernieuwing en naar God - Als ik...’: deze zin straalt als een lichtflits door de zware, laaghangende zinnelijkheidswolken. Opstijgen doet Rogghé nog niet, worstelen wèl. Hij houdt in zijn twee jongste dichtbundels te zeer vast aan de conceptie van alle jeugdlyriek: poëzie als bevrijding van verdrongen geslachtsdrift. Hij spreekt nog te gaarne van:

> ‘onverkende en mysterieuse streken
> Waar 't ingetoomd instinct brutaal zich uit kan spreken
> En waar ik sterven kan en weer verpuurd verrijs’.

Hij verwacht geen zuivere poëzie van zijn aardsche zangen. En dan volgt daarop de zeer belangrijke zelfbekentenis, dat de mensch Rogghé hartstochtelijk van zijn zelfgeschapen dichterlijk schaduwbeeld houdt, er mee vergroeid is:

> ‘Want gij alleen begrijpt mijn ander donker ik,
> Mijn ware zelf, van god en iedereen verlaten,
> Vernederd en veracht, en dat ik niet kan laten...’

De rubriek ‘In Ballingschap’ bevat reisindrukken uit Zuid en Oost. Een paar sonnetten, tamelijk vrij van vorm, dienen hier vernoemd, het eene om zijn bijzondere welluidendheid, het andere om zijn beschrijvende kwaliteiten. In het eerste heeft de

zachte stemmingsdichter den harden intellectualist even kunnen verschalken. Zie hoe hij, gehéél hart, den cynischen ontleder vreest, op het einde: ‘Daar zijt gij weer, o droeve rede, - O wreed besef van elken tijd’. Het andere (‘De morgen hangt met goud in de cypressen’) bezit een sterke plastiek.

Maar ook op reis laat de liefde-obsessie hem niet los. In het Zuiden ontwaakt zijn verlangen naar 't Noorden ‘en naar een uur om stil met u te zijn’. De Vrouw is het ware vaderland van den dichter. Dit leert ons het Groeschenka-gedichtje. Wanneer hij van haar afscheid neemt en alleen in den treincoupé zit, zucht hij: ‘Het vaderland... het ging aan mij voorbij’. Nu volgt een zeer belangrijk hoofdstuk, ‘Op het Wisselspoor’. We wezen reeds op de beteekenis van het Persephone-poëm, omdat het een nieuw uitzicht biedt van Rogghé's Vrouwendienst-literatuur, en van De Vrijbuiter, waarin de dichter een polyfoto-beeld van zichzelf geeft. Een derde gedicht bevat raadgevingen van den ouder geworden Rogghé aan een jongen vriend, die ongeduldig is om te beginnen leven. In den kalmen, bedaarden epicurist herkennen we den kunst-om-de-kunst-aestheet van 1926 in diens gedicht aan Joris Hamers. Maar nu zijn we een geslacht verder en spreekt hij als oudere tot jonger kameraden; het hoofdaccent valt thans niet meer op de kunst, maar op het leven:

> ‘Gij vraagt geluk. Wat is geluk in 't leven?
> Men weet het eerst wanneer het is voorbij.
> Vraag dan geen haast opdat u zij gegeven
> Eau vroege herfst in een nog vroegen Mei.’

Het vierde en laatste belangrijke gedicht heet het eveneens reeds vernoemde Groeschenka: het geeft een antwoord op het heimwee van de meeste reisgedichten. De Kwatrijnen ten slotte schenken min of meer geslaagde, min of meer rake notities of meditaties. Enkele herinneren aan den te Oostende en te velde doorgebrachten mobilisatie- en oorlogstijd. Nieuwe aspecten bieden ze niet. We kunnen ons goed voorstellen, dat sommige als kern voor een sonnet of een strofensuite hadden kunnen dienen, ja zelfs in het gunstigste geval wegens hun synthetische welsprekendheid voordeelig kunnen vervangen.

Uit meer dan een vers komt Rogghé's besef naar voren van de universaliteit van liefdesverlangen en zinnenontgoocheling: de romantische zwerver draagt zijn gevoel van eenzaamheid en machteloosheid overal mee.

Wat wij den dichter Rogghé toewenschen: als lyricus een terugkeer naar het vijfvoetig jambische vers, tot het bereiken van meer lyrische schoonheid; als epicus het uitwerken van zijn in De Vrijbuiter aangeduide programma en wat meer gedichten in den aard van zijn Oedipus-stuk; dit natuurlijk op grond van de in zijn werk voorhanden zijnde gegevens. Het beste blijft evenwel, niet naar de rationalistische argumenten der kritiek te luisteren, doch het oogenblik af te wachten, waarop het leven en eigen onderbewustzijn dwingend zullen spreken. Maar daarvoor moet men zich ontvankelijk houden, psychisch bereid zijn.

Brugge, 23 Aug. 1943.
JAN SCHEPENS.

Labyrinth

Ik vraag me dikwijls af: ‘Wat heb ik aan het leven,
als elk verlangen sterft voor het geboren is
en voor de liefde slechts m'n haat in ruil kan geven,
en boven 't licht verkies, een strakke duisternis?

Ik heb van ieder mens een diepe walg gekregen,
en toch m'n eigen ik nog niet ontdekt.
M'n hart wordt oud en rot als 't herfstblad in de regen,
dat na een gril'ge val de klamme aarde dekt.

VAN CRAEYVELT MAURICE

Er werd me in Hellas eens verteld...

> ‘Maar men kon 't zonderlinge feit van deze bodem-afwezigheid niet verklaren.’

Ik ben archeoloog. Meer mens dan archeoloog. Bij vele van mijn collega's is het andersom. Zij beweren dat ik dichter ben. Daar is iets van. Want een zuivere wetenschapsmens, een denkend hoofd alleen, bestaat niet. En het is maar goed ook. Zie je me daar zo'n hoofd alleen. 't Is om van te schrikken. Neen, laten we ernstig blijven. Steeds als archeoloog ‘voel’ ik iets. Ik tast intuïtief. Ik weet dat iets zus of zo moet zijn. En dan, dan slechts tracht ik door redenering, documentatie of opgravingen mijn ‘voorgevoel’ te bewijzen. Heeft me dit de spotlust van vele collega's op de hals gejaagd, dit heeft me zonderlinge zaken doen ondekken. Zo herinner ik me eens in Hellas... Maar neen, laat ik tot mijn verhaal komen.

De regering had mij en mijn vriend Johan D. aangeduid om opgravingen te verrichten in Griekenland. Wij kozen Korinthe uit. De reis was aangenaam. Kalme zee, lieve stewardessen, goede wijn en landschappen met drie afmetingen. We logeerden even buiten Korinthe, in een vergeten gehucht, bij een boer; ik houd niet van de Griekse hotels. We graafden... Ik voelde, dat we hier niets zouden vinden, maar Johan drong aan. En achtervolgde ons het Griekse Noodlot? Pas hadden we een paar meter gegraven of we vonden pottescherven. Pottescherven, pottescherven, steeds pottescherven. Hier en daar was er iets op te zien of te ontcijferen, maar niets interessants. We zullen hier niets vinden, mompelde ik soms. En dit maakte mijn vriend wrevelig. En toen...

We zaten, zooals gewoonlijk, 's avonds bij onze gastheer. We dronken. - Je weet, sprak hij, dat het hier de streek is van Diogenes, de filosoof die leefde in een ton. We knikten. Ik heb altijd verachting gehad voor Diogenes. Het is de enige filosoof, welke ik, en dit reeds van in mijn studententijd, niet kan uitstaan. (Een psychiater zal me eens moeten uitleggen waarom.)

- Wel, vervolgde onze gastheer, hier op de marktplaats leefde hij, daar nevens de fontein. Daar stond zijn ton. En hier in de bergen ligt hij ook begraven. Toen hij stierf gebeurde er iets zonderlings. - We keken op. Alweer een van die fantastische

legendes! - Een morgen lag Diogenes dood in zijn ton. Men droeg hem in de bergen en begroef hem onder stenen en rotsen. Witgeblaakt waren ze door de zon. Zo had hij het steeds gevraagd. Iedereen keerde terug naar de markt, waar zijn ton stond. En daar, daar vond men de ton weer, maar... zonder bodem. Niemand had die bodem zien verdwijnen... En geen mens heeft die bodem meegenomen. Geen mèns. Maar weg was ie. Wèg. Er werd geredeneerd. Vlug en goed, gelijk 'n cynicus of 'n groot veldheer kan. Maar men kon dit Goddelijk raadsel niet verklaren. Want dat men voor een Goddelijk raadsel stond was zeker.

Onze gastheer wachtte. - En dan? vroeg ik. *Want ik had alles gezien.* - Dan? Niets meer. Mijn vriend Johan lachte. Eventjes maar, want vele ernstige gezichten keken in de schemeravond. - En heeft niemand waarlijk daaraan verklaring gegeven? - Niemand...

Ik weet niet wat er gebeurde in mij, maar er was waarheid, geheimzinnige waarheid in dit verhaal. En ik zóu de oplossing vinden. Die ton-bodem wàs niet weggenomen door een straatjongen of een huisvrouw. Dat stond vast. Dit wegnemen was een teken. Een teken, van wat?

En 's nachs had ik een zonderlinge droom. Had ik te veel wijn gedronken, te veel pottescherven opgegraven of te lang in de zon gestaan? Ik weet het niet. Overspannen was ik, dat was zeker. Ik droomde van Diogenes, zag gans zijn ellendig leven als een film voor mijn gesloten ogen, zijn dood, de witte rotsen, waarop eeuwigdurend een brandende zon scheen, de bodemloze ton en dan voortdurend pottescherven. Pottescherven overal, op de markt, in de ton, onder de ton... Ik schoot wakker. Mijn besluit stond vast. Morgen zou ik graven, graven waar Diogenes leefde. Ik zou er iets vinden.

En inderdaad. Wij vonden er iets... Pottescherven! Johan lachte.

Maar op een van ze stond een kwatrijn, duidelijk leesbaar. Ik vertaalde het als volgt:

> ‘Indien we niet ons Ik, die bron
> van 't Al, aan 't leven wrillen bieden,
> dan wordt dit leven deze ton,
> een ijdel vat der Danaïden.’

Karel Haerens.

De Vrije Katheder
Een andere stem over Remarque's *'Arc de Triomphe'*

In het Januari-nummer van 'Arsenaal' werd een *Vrije Inzending* als boekbespreking opgenomen, onderteekend door een zekeren Geert Grub, van 'Arc de Triomphe' door Eric Maria Remarque. Bedoelde bespreking geeft blijk van zooveel onkunde, kortzichtigheid, wanbegrip en slechten smaak, dat we niet anders kunnen dan er tegen reageeren. We zullen dit in de eerste plaats doen door hierna een beoordeeling te laten volgen van genoemd werk, zooals wij meenen ze te moeten uitbrengen steunend op de waarde van Remarque's boek.

Maar eerst zullen we trachten het een en ander recht te zetten wat de heer Grub heeft gemeend te moeten neerhalen.

De heer Grub begint zijn aanval op 'Arc de Triomphe' met te zeggen dat het boek heel waarschijnlijk in Frankrijk geen goed onthaal zal kennen, vermits Remarque zich heelemaal niet zacht uitlaat over Frankrijk als natie. Om te beginnen kan ik me geen passages herinneren waarin Remarque zich uitdrukkelijk keert tegen Frankrijk als Staat, en moest zulks wél het geval wezen, zoudt gij dan misschien durven beweren, mijnheer Grub, dat er toentertijd niet 'something rotten' was 'in the state of... France'? En de woorden van Haake: heeft deze niet wat zitten bluffen, en bewust de zaken overdreven om hem en het nazi-regime indrukwekkend te maken? Neen, hier spreekt Remarque heelemaal niet, vei Haake! Maar het groote bezwaar van den heer Grub tegen 'Arc de Triomphe' ligt hierin, dat het boek weinig om het lijf heeft. Stel u voor! Om te knarsetanden als weldenkend lezer! De intrigue ontroert de heer Grub niet genoeg en verder komt hem de wraakneming op Haake als zinloos voor! Een romantische geschiedenis is 'Arc de Triomphe' inderdaad niet geheel en gansch! En wat die mislukte wraakneming betreft, laat de schrijver toch duidelijk zien dat ze Ravic bevrijdt van zijn verleden dat hem drukken bleef.

En tragisch kan de heer Grub de verhouding Ravic-Joan evenmin vinden. Hier kan ik werkelijk niets op zeggen. Zulke enormiteiten maken me stom van verbazing om zooveel ongevoeligheid.

Neen, om het eerlijk te bekennen, wij zijn dan heel wat meer vatbaar voor tragiek. Zoo vinden we het ook zeer tragisch dat een man, die zich inbeeldt een voorlichter te zijn van het lezend publiek, dit laatste meent te moeten waarschuwen tegen een mislukt boek dat ze liever niet koopen moeten, daar waar het in werkelijkheid gaat om een meesterlijken roman.

De heer Grub las de Vlaamsche uitgave van het werk in kwestie. Wij de Amerikaansche. Maar zooals blijkt uit de woorden van den heer Grub, zou ook deze uitgave hem hetzelfde oordeel in de pen gegeven hebben als dit welke hij liet verschijnen in het vorige nummer van dit tijdschrift, vermits hij zegt dat, om hem te behagen, Remarque een geheel anderen 'Arc de Triomphe' had moeten voortbrengen. We hebben de Nederlandsche editie vluchtig doorgemaakt en vreezen inderdaad dat ons niet een ideale vertaling werd geschonken. Ze is evenwel nog altijd van zulk gehalte-meenen we-dat ook zij ongeveer een bespreking moet opdringen zooals we hieronder laten volgen.

* * *

Sedert Erich Maria Remarque in 1929 zijn oorlogsboek 'Van het Westelijk Front geen Nieuws' publiceerde, behoort hij ongetwijfeld tot een van de sterkste figuren van geheel de hedendaagsche wereldliteratuur. In dit werk werd op zoo'n diepaangrijpende wijze een opnieuw herbeleven van al de verschrikkingen van den eersten wereldoorlog aan den lezer opgedrongen, dat geen mensch ontsnappen kon aan den afschuw dien de auteur verwekken wou om het schandalig vernietigen van het leven van zoovele duizende soldaten, waarvan een groot gedeelte zich afvroegen waarom ze eigenlijk te ploeteren lagen in de modder der loopgrachten, waarom ze lijk sluipmoordenaars andere menschen neerkogelden, of zich moesten laten wegmaaien bij het ratelende geknapper der machinegeweren. In zijn boek sprak Remarque zoo'n klare, scherpe, duidelijke taal, en schilderde hij de tooneelen op zoo'n onverbiddelijke naakte manier, dat het niet mogelijk was of zijn woorden moesten een fellen weerklank vinden in het hart van zijn medemenschen. Het maakte Remarque met één slag wereldberoemd.

Na 'Van het Westelijk Front geen Nieuws' kregen we 'De Weg terug' en vervolgens 'Drie Kameraden' waarin eens te meer een ongemeen boeiend en diep-menschelijk beeld werd opgehangen van het leven der teruggekeerde frontsoldaten in Duitschland, tijdens de jaren die onmiddellijk de eerste groote slachting volgden. Alhoewel niet expliciet uitgedrukt, was in 'Drie Kameraden' toch duidelijk voelbaar aanwezig, in den aard der gebeurtenissen, een moeilijk te omschrijven angst, een onzekerheid in verband met de toekomst die de wereld te gemoet ging.

Waar in Remarque's twee eerstgenoemde werken - vooral in het eerste - het zwaartepunt voornamelijk te liggen kwam op de feiten zelf, zagen we in ‘Drie Kameraden’ dat hij zich tevens ontwikkeld had tot een romancier van buitengewoon formaat, in dien zin dat zijn personages een sterk persoonlijk leven leidden en dat hij van technisch en psychologisch standpunt uit gezien verbazingwekkend aan kracht gewonnen had.

Van zijn voorlaatste werk, nl. ‘Flotsam’ kregen we tot nog toe geen exemplaar in handen.

Van zijn jongste schepping ‘Arch of Triumph’ kunnen we intusschen reeds getuigenis afleggen, gelezen en herlezen als we ze hebben met stijgende bewondering voor het magistrale talent van Remarque.

Hoofdpersoon is een dokter die schuil gaat onder den naam van Ravic. Hij is oudstrijder van den oorlog '14-'18, was eens een befaamd chirurg in Duitschland, maar werd bij de machtsovername door de nazi's aldaar door de Gestapo aangehouden en gemarteld, waarna hij wist te ontsnappen. Hij verbleef in Spanje tijdens den burgeroorlog, en wanneer de roman een aanvang neemt leeft hij reeds verschillende jaren in Parijs, zonder identiteitspapieren, zonder verblijfstoelating. Zijn stiel mag hij niet uitoefenen daar de Fransche autoriteiten zijn titel niet erkennen. Illegaal verblijft hij dus in Frankrijk's hoofdstad en oefent op even onwettige wijze zijn beroep uit. Hij doet voor minder bekwame dokters de gevaarlijke operaties en ontvangt slechts een gering aandeel van het eereloon. Maar hij leeft toch nog! Hij moet natuurlijk voortdurend op zijn hoede zijn voor de politie.

Ravic leeft nog... Maar zwaar weegt het verleden in hem en de toekomst weet hij glansloos. Levenskracht bezit hij nog bij tusschenpoozen, maar de bezinning over al wat gebeurde en wat nog gebeuren zal, hebben van hem voor een groot deel een fatalist gemaakt die diep beseft dat een ophouwen van een schoon en krachtig bestaan zoo geheel nutteloos en onmogelijk geworden is voor hem.

Maar mensch blijft hij spijts alles en onderhevig aan de meeste menschelijke gevoelens. Ook aan de liefde, dank zij een zekere Joan Madou, een vrouw van twijfelachtige afkomst, waarmee Ravic toevallig in aanraking komt. Hij kampt tegen zijn gevoelens, ziet het uitkomstlooze van de verhouding in. Maar zijn gevoelens zijn sterker: hij wordt inderdaad verliefd op Joan. Een korte tijd van geluk... Dan weet Ravic plots dat Joan hem niet trouw zal blijven. Kort daarop valt hij in de handen van de politie. Deportatie naar Zwitserland. Drie maanden zwerven aan de grens. Dan komt hij weer in Parijs. Joan heeft reeds een anderen minnaar. Nog ontmoet Ravic van tijd tot tijd deze vrouw.

Maar hun verhouding wordt niet meer als voorheen. Wanneer Joan door haar minnaar wordt neergeschoten, beteekent dit voor Ravic als een definitief vaarwel aan een schoonmenschelijk leven. Dat is dan één punt dat wordt opgeklaard.

De vloek van 't verleden weet Ravic op te heffen door zijn moord op een van zijn vroegere Gestapo-beulen, Haake, dien Ravic in Parijs ontmoet en ten slotte in een hinderlaag lokt. Adembenemend zijn de bladzijden die Remarque wijdt aan de vervulling der wraak van Ravic.

Alzoo weet Ravic zich als het ware tot volledige klaarheid gekomen met zichzelf. Volgt de oorlogsverklaring van Engeland en Frankrijk aan Duitschland en Ravic, als vele anderen, gaat den weg op naar een Fransch concentratiekamp. Als de laatste tocht naar den dood...

Naast de drie voornoemde personages treden een massa andere menschen op die niet allen even belangrijk zijn maar die toch telkens bij het een of ander belangwekkend feit worden betrokken. We noemen slechts: Morosow, een Russische vluchteling, boezemvriend van Ravic en portier van de '-Scheherazade', een nachtclub; dokter Veber, waarmee Ravic veel samenwerkt, goed van inborst, maar ten slotte weinig gevoelig voor de diepe tragiek van Ravic's bestaan; de nurse Eugénie, die Ravic voor een slecht mensch houdt omdat hij vloeken durft, maar die zelf in den grond laag dient genoemd van hart en geest; het eigenaardige jongetje Jeannot, het vroegrijpe kind dat zich gelukkig acht omdat hem een been werd afgereden en hij nu met het geld, dat de verzekeringsmaatschappij hem uitbetaalt, een winstgevend bestaan denkt op te bouwen samen met zijn arme moeder; Kate Hegstroem, die juist dàn een mooier en veel heerlijker leven wil beginnen wanneer Ravic vaststelt dat zij hopeloos verloren is, inwendig verteerd door kanker.

Al deze figuren, en tientallen anderen meer, op geniale wijze ten tooneele gevoerd door den schrijver, maken van 'Arch of Triumph' een indrukwekkend en fascineerend werk.

Ik herinner me dat op den omslag der Nederlandsche uitgave van 'Im Westen nichts Neues', die ik indertijd te lezen kreeg, ongeveer de volgende waarschuwing te lezen stond (Ik citeer uit het hoofd): 'Dit boek wil geen aanklacht zijn. Het wil alleen een beeld geven van een generatie die door den oorlog werd vernield, ook al wist ze aan zijn granaatscherven te ontsnappen.' Cynische woorden, voorwaar- En ook cynisch bedoeld ongetwijfeld. Natuurlijk wou het boek wél een aanklacht wezen! En het vervulde die taak op schitterende wijze. En nochans, achteraf gezien, moest men toch eenigszins toegeven dat de schrijver zich niet zoozeer gelegen liet aan het uitbrengen van critische, afkeurende interpretaties. Veel liever liet hij de feiten spreken voor

zichzelf. Hij hing inderdaad alleen maar beelden op. Maar die beelden waren zoo suggestief in hun verschrikkelijkheid, dat alle commentaar overbodig werd.

Hetzelfde verschijnsel zien we in 'Arch of Triumph'. Alhoewel de personages uit dit boek zich meer dan eens met bittere woorden of gedachten bezinnen over het tijdsgebeuren, toch zijn het hun belevenissen zelf die in de eerste plaats de kracht uitmaken van den roman, gekozen als ze zijn door een schrijver die als weinigen de kunst verstaat het juiste feit te doen geschieden op de juiste plaats.

Men kan wellicht aanvoeren dat niet alle bladzijden van 'Arch of Triumph' noodzakelijk zijn, dat de schrijver sommige tafereelen te lang heeft uitgesponnen, dat hij zich hier en daar zelfs aan te vermijden herhalingen heeft bezondigd. Men zou die tekortkomingen met des temeer reden kunnen doen gelden wanneer men 'Arch of Triumph' beschouwt als een roman zooals die door enggeestige lezers veelal wordt opgevat: een verhaal dat zich op een min of meer logische wijze ontwikkelt volgens een vooropgezet plan van den schrijver, en zich ten slotte voordoet als een afgerond geheel, met een begin en een einde. Maar tot dergelijk soort romans behoort het werk van Remarque nu heelemaal niet! En zoo verliezen de voormelde zoogezegde gebreken het grootst gedeelte van hun kracht. 'Arch of Triumph' heeft geen begin. Het heeft evenmin een einde. Het begin er van - van het verhaal - dragen de personen in zich, in hun hart als een pijnlijke herinnering veelal; het einde kunnen wij thans alleen vermoeden, daar wij de harde periode van den tweeden wereldoorlog hebben meegemaakt.

Het is een brok tragisch leven gesitueerd in het, onder vele oogpunten, phantastische Parijs tijdens de jaren dat zij, die zich wel vooruitziend doch machteloos wisten, leefden in een periode van ten top gedreven angst, onzekerheid, twijfel en, ten slotte, berustend fatalisme. Deze gevoelens wou Remarque in zijn boek illustreeren. Hij heeft het gedaan op zulkdanige manier dat de verwekte stemming op bepaalde oogenblikken ondraaglijk wordt, zoo indringerig als ze aandoet in haar voelbaarheid. Zoo doet, om één voorbeeld te nemen, het slot zoo pijnlijk aan, zoo eindeloos vol van verlatenheid en zoo hopeloos kil, dat we meteen beseffen welke vreeselijke dagen de helden van het boek nog te wachten staan.

'Arch of Triumph' is een tijdsdocument. Dit in de eerste plaats. Niet uitsluitend nochtans. Want hierin bestaat juist de ware grootte van Remarque's kunst, dat zijn personages niet alleen kunnen doorgaan als typische vertegenwoordigers der slachtoffers van bepaalde tijdsomstandigheden, maar dat ze tevens hun gedragingen ontwikkelen op een zulkdanige persoonlijke wijze,

dat ze ook als individuen duidelijk en krachtig voor onzen geest komen te staan. Zoo is Ravic het type van den refugee-dokter uit Duitschland, maar tevens Ravic, de mensch; zoo is Haake het type van den Gestapo-man, maar tevens Haake, tout court.

De stijl van Remarque doet meestal krachtig aan. Zijn dialogen klinken natuurlijk, behalve daar waar zijn helden aan het philosopheeren gaan. Maar zulks is natuurlijk gewild en opzettelijk gedaan. Kwestie van den lezer de een of andere waarheid onder oogen te brengen. Zijn verteltrant is vol afwisseling naar gelang den geest der tooneelen die beschreven worden. Zijn taal is realistisch en hard waar het moet, romantisch waar het pas geeft, tragisch waar de omstandigheden dit meebrengen en cynisch waar gewezen wordt op de laagheid van den mensch, zijn heerschzucht, zijn schraperigheid, zijn ikzucht, zijn wreedheid en zijn eindelooze domheid.

Zoo heeft Remarque ons weer een boek rijker gemaakt waarin op eenig-scherpe wijze het manoeuvreeren wordt nagegaan van de eeuwig-menschelijke gevoelens in een tijd die de onze was; zoo kregen we eens te meer de gelegenheid de menschelijke drijfveeren van angst, liefde, trouweloosheid, wanhoop en wraak aan het werk te zien op een oogenblik dat de wereld op het punt stond de grootste menschenslachting aller tijden mee te maken.

Met ‘Arch of Triumph’ heeft Remarque opnieuw bewezen dat hij behoort tot diegenen die een open oog hebben voor hetgeen zich thans op onze aarde afspeelt en dat hij tevens beschikt over een kennis van het menschelijk hart die geweldig diep is en veelzijdig.

F. ADRIAENSSENS

Laat nog uw hand niet af...

Zeg niet: ‘Dit is het laatst wat wij elkaar nog kunnen doen’
Laat nog uw hand niet af. Laat nog dit land niet varen.
Want ons is nog gebleven: heimwee naar een pril seizoen,
toen wij hier samen speelden en gelukkig waren.

Er zijn nog vogelen genoeg, nog bloemen, nog wat groen...
Gij houdt U vast aan wat voorbijgaat met de jaren.
Zeg niet: ‘Dit is het laatst wat wij elkaar nog kunnen doen’
maar breng in uwe hand mijn handen tot bedaren.

M. OUDEWAL

De Cerebraliteit van Piet Van Aken

Dit naar aanleiding Van Aken's laatste roman: ‘De Duivel vaart in ons.’

Eenvoud en stijl betekent niet alleen, dat de taal van een schrijver onopgesmukt, zonder overbodige tierelantijnen en arabesken is. Het betekent ook, dat de auteur zijn personen binnen het kader van hun opvoeding, van hun milieu houdt, dat hij een werkman niet laat spreken en denken als een dokter en een barmeid niet als een barones. Elk mens heeft zijn eigen gedachtenwereld, minder of meer uitgebreid naargelang de intellectuele vorming die hij genoten of die hij zich eigen gemaakt heeft. Het gaat dus niet op een doodgewoon man die alle dagen aan de bakoven staat woorden en citaten van Voltaire en Nietschze in de mond te leggen. Het gaat ook niet op een alledaags meisje tot een jongen te doen spreken alsof zij sinds jaar en dag vergroeid was met psychoanalyse en zo meer. Een voorbeeld? Luister hoe de Godelieve uit Van Aken's roman tot Claude over de Joker spreekt: ‘Hij betooverde me. Ik verzette me. Het was vruchteloos. Ik verachte hem. God is mijn getuige, dat ik hem verachtte. Maar het is als hypnose. Een fluïdum dat me overstroomt en mijn lichaam willoos maakt en naar hem toe drijft.’ - Ik kan er waarlijk niet aan doen, maar als ik zoiets lees, dan moet ik, ondanks de dodelijke ernst en de waarheid van de woorden, in mezelf glimlachen, want ik ben er zeker van, dat zelfs een gevoelig meisje als Godelieve de betekenis van de paar vreemde woorden die zij gebruikt niet eens begrijpt. Ik mag aan de meeste gewone mensen die ik ken vragen wat een ‘fluïdum’ is, ze zullen mij met open mond aanstaren en wanhopig de schouders ophalen. - Trouwens, dit is slechts één voorbeeld uit het boek. Ik noem er slechts één, omdat ik ze niet allemaal wil gaan opzoeken, want er zijn er tientallen. Zelfs de Joker praat op vele plaatsen als een afgestudeerd intellectueel die voor het eerst doceert en indruk wil maken op zijn leerlingen. En wat ons ook opvalt is het feit, dat al de personen zo scherp en klaar hun hoofd bijhouden en hun verstand laten spreken op ogenblikken dat hun dit totaal onmogelijk is. Zo verhaalt de Joker met een verbluffende zekerheid een van zijn wilde gevechten, punt na punt als een journalist die erop zitten kijken heeft. En het is toch meer dan duidelijk, dat hij al zijn hersens wel zal nodig gehad hebben om de slagen af te weren en een plan te combineren om zijn tegenstrever knock-out te zetten. Deze overheersing van het verstandelijke element is de grootste fout in Van Aken's boek. Trouwens, de grootste fout in al zijn werken, maar in een boek als ‘Het Hart en de Klok’ bv. was dit veel

minder voelbaar, omdat de manier van spreken, van denken veel meer vergroeid was met de personen vermits die intellectueel gesproken op een hoger peil stonden. Bij de Steenklamps kan ik me die boekentaal nog enigszins voorstellen, maar in de mond van de Joker en van Godelieve klinkt ze op veel plaatsen potsierlijk. Ik spreek niet van de Dominee, omdat deze zonderling veel gelezen heeft en in al zijn gedachten zelf een raadselachtig, maar opmerkelijk boek geworden is.

In de veronderstelling dat men Van Aken's boek zou verfilmen en zijn dialoog bewaren gelijk hij in het boek is, dan zou men de valse klank ervan *horen.* Men zou aanvoelen, dat die woorden misplaatst zijn, dat ze niet passen bij de blauwe werkbroek van de Joker en al evenmin bij Godelieve's eenvoud. Hij tekent mensen met een weinig gecompliceerde psychologie die zelf niet aanvoelen, dat ze de verkeerde weg opgaan vóórdat ze een paar onherroepelijke dingen gedaan hebben. Zelfs aan het eind van het boek beseft de Joker zijn schuld niet en de verwoestingen die hij aangericht heeft. Het meest tragische feit is niet de dood van Claude, maar wel de zekerheid, dat hij, de Joker, het leven van haar die hij lief heeft zal verwoesten als hij zichzelf niet voor zijn eigen hart kan behoeden, maar die zekerheid heeft de Joker niet. Hij is dus psychologisch blind voor zichzelf, wat trouwens bij de meeste ongecompliceerde mensen het geval is, - en toch heeft hij dikwijls de mond en het hoofd vol met woorden en gedachten die niet van hem *kunnen* zijn, omdat, ze al evenmin bij hem passen als een cravate met een diamanten speld om zijn hals zou passen.

Zelfs bij Claude zijn er voorbeelden te over van Van Aken's verregaande cerebraliteit. Zo bv. het volgende. Als hij pas op college is, komt hij bij zijn vriend Stefan Heylen schaak spelen en let op wat hij noteert over Stefan's moeder: '...om me er rekenschap van te geven, dat ze de mooiste vrouw was die ik ooit had gezien: een van die vrouwen die, in haar kortstondig huwelijksleven tot vrouw gerijpt, de verdroomde teerheid van haar maagdelijkheid nooit volledig verliezen. - Bedenk, dat hij dit opmerkt als hij, laten we zeggen veertien is en dit is een opmerking die hij zelfs niet zou kunnen maken hebben op de leeftijd dat hij stierf, vermits het duidelijk blijkt in zijn verhouding tot Godelieve, hoe weinig hij van vrouwen afweet en dat hij zich een psychologisch foutief beeld van hen vormt. Dit is dus een aanmerking die niet uit Claude's hoofd komt, maar wel uit dat van Van Aken zelf. Waarom legt hij ze dan zijn figuren in de mond? Evenzoo zijn de Joker's gedachten op veel plaatsen niet de zijne, maar eveneens die van de auteur die overal om het hoekje komt gluren. Van Aken staat achter al zijn figuren en hij verlicht hun verstand om hun dingen te doen zeggen die

op zichzelf waarheden zijn, maar waaraan zijn personen zelf nooit zouden gedacht hebben.

Van Aken construeert schijnbaar zijn boeken veel te verstandelijk. Hij laat te veel zijn eigen intellect spreken in plaats van het hart van zijn personen die poppetjes in zijn handen worden. Daarom kan ik me niet ontmaken van de indruk, dat zijn figuren, ondanks al hun vitaliteit niet leven. Hij zet een paar marionetten vóór zich op de tafel, hij trekt aan de touwtjes en laat ze gaan spreken, vechten en vrijen, maar hij krijgt geen leven in hun houterige armen. Zijn helden zijn te veel boekenhelden, hun geschiedenis kan ons verbluffen, maar ondanks hun tragiek kunnen zij ons niet ontroeren en ons hart niet raken. Het lijkt alsof ze glycerine-tranen wenen onder hun aangeplakte wimpers. Dat is het verdomde van de hele kwestie en het spijtige, want Van Aken heeft meer talent in zijn binnenzak dan een dozijn Vlaamse derde-rangschrijvers samen in hun lege hoofden.

FRANS COOLS

Oorlogsjeugd

(Voor Rik Lanckrock)

Omdat we samen met de dood
ons schamel maal hebben gegeten,
blijven we dankbaar om het brood
maar kunnen nooit ons lot vergeten.

We minnen dingen hier en mensen:
een huis, een haardvuur en een vrouw,
ons klein bezit, ons grote wensen
- de dood dreef alles in het nauw,

hij maaid' in 't wilde met zijn zeis...
En wij die aan zijn zwaai ontkwamen
wij zijn nog jong doch reeds te wijs
om schone sprookjes te beamen...

PAUL BERKENMAN

Lohengrin

De wind komt weder ongewendbaar in den avond zingen
En blarenweelde omwaait de oude rust van Montsalvaat,
Maar hoor de wind, hoe rust- en radeloos rond alle dingen,
Hij zoekt, of hij niet rusten kan, in al wat toegang laat.
En wilder dan de wind huist in die harde rust een vrome
En ongewendbaar als de wind woont in die jonge man,
Die als een toren stil, ter tinnen komt en staat te dromen,
Een hart dat in de weelde, hoe hard beschut, niet wennen kan.
't Is Lohengrin: ‘o Graal, dien 't slot bewaart en ik bewake
Tot gij een mare meldt; och zó een Graal is 't eenzaam hart
Doch duidelijk ik nooit uw woorden las, die nooit genake
Het eigen diepst; maar bove'en over 't harte zwelt zijn smart.
't Verlangen dat in 't harte groeit is als de groei der kringen
Rondom een worp in 't water; o! waar kwam het heimwee her?
Wiens Hand wierp het in mij? 't Gevoel is steeds in snikkend zingen
Tot in 't genakeloze ver, tot boven verste ster!
En Lohengrin wendt zich ter weelden weer, tot bij zijn vader:
‘O Mag ik heen naar die muziek die boven sterren hangt?’...
- ‘o Ga, heeft hij gezeid, en draag dees hoorn mêê, kom nader,
o Kind... en blaas den hoorn wanneer ge weer terug verlangt.’...
Hij gaat en wil muziek van verren horizont genieten.
Muziek is een geween dat ons van 't wenen weg gewent,
Daar leeft het alles in en meer dan wat we ooit verlieten;
Hij smaakt het stille ‘hier’ niet meer die idealen kent.
Hij vaart al luisteren op 't tederfijnste van zijn voelen
Gelijk zijn lichte boot op het gesmeek der baren gaat:
De verte wenkt; en wenkt ze niet, toch wil zij verder spoelen,
Die wereldzee in hem die boordevol gestegen staat.
Hij vaart en stijgt met 't hijgen van de baren naar de wolken
Of valt ook met hun vallen mêê, zo tot den avond laat.
En voor den slaap heeft hij een vrees als voor de heime kolken.
Hij waakt aan een gestorven boom tot 't Oost ontwakend staat.
En na de nacht nog menig maal over zijn leed ging nijgen
Ontwaakt de dag waarin een meisj'hem kind en moeder werd,
En als de nacht aan dezen dag weer lei zijn donker zwijgen
Werd nooit een groter eenzaamheid in 't wegen van zijn hert.
‘Uw naam?’ een naam is voor een mens te weiger en te arm
Uw naam ontmoet mij uit het deemster van uw oog
En maakt de dagloz'eenzaamheid tevreden huis en warm.
Benauwend zoekt de rede of het hart zich niet bedroog.
Na dagen samen zijn ter lanen van het nieuwe leven
Etreeg't oude leven in een simple vraag zijn wederkeer:

‘Uw naam?’ Mijn naam is Lohengrin, en waar de bergen zweven
Daar wenkt mijn woning en daar moet ik heden weer.
Uw naam? o Elze, Elze, nog een naam van rond de mensen!
Zoolang ik U ter verten waande waart gij eindloos schoon,
o Elze, ik omhelz'u hart dat houdt en weet de wensen
Van de eeuwig'eenzaamheid: de hoogste, z'heeft een hoogste woon
En nu moet ik weer heengaan: want liefde kan niet leven
Zonder geloof; 'k moet heen ten berge waar ik dromen ging.
Zal 'k ‘eeuwig!’ wensen wat, niet eindloos edel, moet begeven
Geen berg beklom ik ooit die verder niet naar bergen zingt...
En op zijn wedertocht ontmoette hij zovele dingen,
Oneindig schoon en diep wanneer ze nog gedoken zijn
En vast gehoude'aan 't hart en in den straal van strevend zingen;
En als zijn geest ze greep: ‘'t is al bedwelmend als de wijn!’
‘Men komt al dromen tot ontgoocheling en verre dromen
Zolang men hier nog mens en pelgrim is in 't mensenland!’
Hij weent en mijmert bij het brekend streven van de stromen.
De zon ommoedert zijnen schedel met haar warme hand.

A. RODENS

Existentialisme

Aan Remi

In deze doolhof telt geen geven,
geen hoger liefde treft het hart.
Er is slechts 't schamel verder leven
tot 't uur dat men tot steen verhardt.

Wel zijn er vele, kleine vreugden:
maar telt een lach bij stralen traan?
Er zijn, ik weet het, ook de deugden
die vaak tot ondeugd zijn vergaan.

Er is de zon, doch er is regen;
ze zijn er beide in één dag.
Om dit alleen kan 'k veel vergeven
en schreien met verholen lach.

RIK LANCKROCK

Blinde Stuurman

I

O jonge vrouw in mijn nooit moede armen,
die geeft u over en bedenkt niet meer,
die laat uw vlees zich aan mijn zoenen warmen
wier vochtge lip me geeft mijn kussen weer,

o gij die vol vertrouwen geeft en niets kunt vragen
wier ogen breken van ontzet genot
ik ben de stuurman die de tocht moet wagen
en zelf gestuurd word door het lot.

Een onbekende leidt aan 't roer mijn handen
ik staar me blind op 't holle van de nacht.
Zaagt gij geen ster? Mijn ogen branden,
daar achter ligt geluk, en eeuwige liefde wacht...

Vooruit, o stuurman met verblinde ogen,
zo klein en eenzaam naast uw vurige bruid,
stort gij in 't duister of vindt gij regenbogen,
de zin van alles wijst het einde uit.

II

U min ik met 't geweld van al mijn levenkrachten
en toch ben ik zo leeg als ooit een leegte was.
Gezondheid straalt uit mij en jublend doodsverachten,
maar 'k voel in 't hart een ziekte die nog nooit genas.

Het schijnt: dat is het heimwee naar verloren kimmen
en naar het duister bonzen van ons laatste lot,
de dood is vol met leven, het leven is vol schimmen
en in ons haakt een anker uit het land van God.

Het zit zo vast dat nooit een hand het kan doen lossen
ik voel de greep in elke vezel van mijn lijf
ik moet naar *hem,* wil ik me van die doem verlossen,
het oog verblind vloei ik naar 't onbekende, en drijf...

Maar u vergeet ik niet, u, leven van mijn leven,
en druk u dicht aan mij, waarheen de tocht ook leidt,
door misten, stormen, vuur... om hart aan hart te sneven
of te verrijzen samen in onsterflijkheid.

ERIK VAN RUYSBEEK

Onze Tijd

We zijn de zonen van een tijd
Door haat en nijd beheerst, verduisterd;
Van dom gevecht en dwaze strijd,
Door gekke praal aan 't zwaard gekluisterd.

We zijn de zonen van een tijd
Waarin de vrouw geen kind durft baren.
Van wraak en van losbandigheid,
Van oud zijn in de jonge jaren.

We zijn de zonen van een tijd
Waarin de wonden niet genezen
Geslagen door de hartloosheid
Van hen die moeten leiders wezen.

We zijn de zonen van een tijd
Van ieder enkel voor zichzelve,
Want al die thans voor 't mensdom strijdt
Kan best zijn eigen graf gaan delven.

WILLY BILIET

De Magiër

De Magiër stond vóór de razende toortse,
Uit modder der aarde in licht omgezet,
En weer laaid'in hem die weetdriftige koortse
Tot weer werd het vragen een starend gebed.

't Waarom van die dingen, d'essence van 't wezen
Beantwoordde nooit, zelfs oraaklende taal;
Door ziele slechts werd ooit het wonder gelezen;
Men slijpt diamant maar aan eigen metaal!

Met palmende handen één strekkende lijning,
Van binnen belicht en van buiten, hij scheen:
Was hij nog een mensch of werd hij reeds verschijning,
Men raakt; en de magiër pulverd'ineen.

A.H. KAREL SANDEROZEN

De Gelukkige Man

Er kon niemand zeggen dat ik niet gelukkig was. Integendeel. Ik floot en zong de ganse dag en men mocht mij alles vragen wat men wou: ik was een voorbeeld van hulpvaardigheid en vriendschap. Gelukkig zijn en gelukkig maken was mijn leuze. We zijn op de wereld gekomen om van 't leven te genieten, dacht ik, en om onze medemensen te laten profiteren van ons goed humeur en ons gezond verstand.

Nu had ik alles om tevreden te zijn: een klein fortuin, een uitstekende betrekking en een prachtige vrouw. Eigenlijk dien ik eerst mijn vrouw te vernoemen, maar een mens spreekt gewoonlijk meest over zijn geld. Toch was mijn vrouw het hoofdbestanddeel van mijn geluk, de koningin op mijn schaakbord. Zonder mijn geld en mijn betrekking zou ik moeilijk hebben kunnen leven, maar zonder mijn vrouw,... nee, dat ware onmogelijk geweest. Ze was alles voor mij. Behalve werken op kantoor moest ik thuis niets meer doen. Ik mocht knusjes in mijn zetel zitten en haar op mijn gemak gade slaan. Ze wist alles en kende alles. Ze bestuurde het huishouden en kon koken als geen tweede, ze voorkwam mijn geheimste wensen en zou mij naar de hemel hebben gedragen indien ze er lichamelijk sterk genoeg voor was. En trouw! Zelfs geen praatje met de bakker, geen lachje naar de slager of geen knipoogje voor de melkboer. Alles voor mij en voor mij alleen.

Natuurlijk kon ze wel eens zaniken. Maar welke vrouw doet dat niet? ‘Rook niet zooveel, Henkie’, zei ze, toen ik twee sigaretten rolde op drie uren. ‘'t Is niet goed voor je gezondheid. Je ademt 's nachts zo zwaar omdat je luchtpijpen aangetast zijn!’ Nu, zij kon het weten, want ik sliep als een marmot en zou mijn eigen ademhaling moeilijk horen. Dus volgde ik haar raad en stak een potlood in mijn mond. Eens nam ik bij vergissing haar lippenstift en ze vond het nog niet erg. Ze was buitengewoon verdraagzaam voor een vrouw.

Natuurlijk kon ze wel eens commanderen. Maar welke vrouw doet dat niet? Haal eens dit en haal eens dat, Henkie. En je moet nog helpen de was sorteren, Henkie. En je moet nog hout hakken, Henkie. En je moet nog vlees uit de kelder halen, Henkie. En je moet nog de grove kolen fijn stampen, Henkie. En je moet nog de matras keren, Henkie. Maar behalve dat moest ik toch niet veel verrichten. Dus voerde ik maar alies uit wat ze zei en zoals ze het wou. En als ik iets niet vlug genoeg deed, berispte ze me nooit rechtstreeks, hoewel ze toch dikwijls zuchtte. Ze wou me blijkbaar geen verdriet doen. Zoals ik zei: buitengewoon verdraagzaam.

Natuurlijk had ik ook mijn verzuchtingen. Welke man heeft er geen? Ik had zo graag een kind gehad: zo 'n lekkere jongen waarmee je kon stoeien en ravotten, of zo'n schattig meisje dat op je knieën kroop en je als een engeltje goede nacht wenste. Ik was nogal romantisch aangelegd. Mijn vrouw wist het wel, en daarom wou ze geen kinderen. ‘Je zou ze te veel bederven’, zei ze, ‘en er te veel last mee hebben. Je teder hart zou je parten spelen, Henkie. En denk eens wat een drukte: kinderen in huis! Ik zou je niet meer kunnen verzorgen zoals 't hoort en je bent al zo zwak. Je hebt het op de borst: dat komt van 't vele roken, Henkie. Je hoest 's morgens zo... En binnen enkele jaren is het weer oorlog. Dan moet je jongen in de strijd, Henkie. Je hebt me zelf verteld hoe bang je was in de oorlog. Ik kan het trouwens best begrijpen. Zou jij dat je zoon willen aandoen, Henkie? Neen, he? Daarvoor heb je toch een té edel hart. En trouwens, kinderen passen niet meer in een gezin van kleine burgers. Enkel de zeer rijken, die ze kunnen laten opvoeden zoals 't hoort, en de armen, die leven als God in Frankrijk hebben nog kinderen. Maar voor mensen als wij past het niet meer. De kleine burgerij sterft uit, Henkie.’

Na rijp overleg moest ik haar gelijk geven. Hoeveel getrouwde paren hebben er nog kinderen tegenwoordig? Ik ben altijd te romantisch en te egoïstisch. Want het is gemakkelijk voor een man om kinderen te wensen, het is toch de vrouw die ze moet ter wereld brengen en opvoeden. Maar daar wees Annie me niet op. Ze had daarvoor te veel takt. Ze wou geen kinderen om mij te kunnen verzorgen. Ik was haar kind.

Zulk een vrouw moet je met liefde omringen en je gevoelens niet alleen door woorden, maar vooral door daden bewijzen. En dat deed ik ook. Telkens ik dacht mijn vrouw te kunnen een plezier doen liet ik het niet na. Ik kocht haar cadeautjes bij elke gelegenheid, met haar naamdag zowel als met haar verjaardag. Vele mannen doen zoiets niet, maar dan is het hun schuld als het in het huwelijk mis loopt. Immers, de kleine geschenken onderhouden de vriendschap en de grote het echtelijk geluk. Ik kreeg het nochtans langs om moeilijker om een passend geschenk te vinden. Ik heb daar weinig verstand van, net als de meeste mannen, trouwens, en ik had al zoveel gekocht! Op acht jaar huwelijk, de verlovingstijd niet meegerekend, kun je aan presentjes een aardig spaarpotje besteden. Maar dat moet je er voor over hebben.

Weer naderde de verjaardag van mijn vrouw. Ik zal niet verklappen hoe oud ze werd, want dat staat niet. Annie zag er nog erg jong uit, zeker tien jaar jonger dan haar werkelijke leeftijd. Wat moest ik haar kopen? Ik dacht en dacht tot mijn

hoofd dreigde te barsten. Ringen, handtasjes, alle mogelijke snuisterijen bezat ze bij de vleet. De dagen verliepen en ik bleef besluiteloos.

Tot ik tijdens een ‘natte’ wandeling bemerkte dat haar regenscherm niet meer waterdicht was. Ik zou dus een regenscherm kopen. 't Leek wel een onbenullig geschenk, maar mits er een paar pakken chocolade en een doosje of twee fijne pralines bij te voegen zou het geheel een presentabel uitzicht krijgen. En misschien schonk mijn lieveling mij wel een stuk chocolade als beloning.

Ik nam een dag verlof om de aankopen te doen. Ik ben niet gewoon de eerste de beste winkel binnen te lopen. Niet dat ik krenterig ben en de voorkeur geef aan inrichtingen waar men mij een paar franken minder vraagt. Nee, ik wil ‘goed’ bediend worden. Ik krijg liever een zwierig meisje met een vriendelijke glimlach dan een oude pruttelende zeurkous voor mijn neus. Daarom kijk ik eerst voor 't uitstalraam, minder naar de waren, dan naar de winkeljuffrouw. Goede waar prijst zichzelf.

Die dag had ik geen geluk. Overal veel volk en oude, vergeelde vrouwen om te bedienen. ‘Tijd genoeg,’ dacht ik, ‘dan maar verder gegaan.’ Kuierend kwam ik aan een mooi, knus winkeltje. De schikking van de uitstalling, de versiering, de opvallende en toch niet opdringerige reclames verrieden de hand van de fijnzinnige zakenvrouw. Ik trad binnen en wachtte nieuwsgierig op het figuurtje dat zou verschijnen. Als ze er zo keurig voorkwam als haar winkeltje... Ik moest tweemaal toekijken vóór ik Els herkende. 't Was ook zolang geleden dat ik haar voor 't laatst gezien had. Tien jaar... Maar zij wist dadelijk wie ik was.

- ‘Hallo, Henk, ouwe jongen...’ Ik stond beduusd. Was dat die kleine Els, 't zusje van mijn jeugdvriend Dirk? Ja, werkelijk! Na de begroeting volgden de herinneringen, dan de blik van Els op mijn ringvinger. - ‘Getrouwd, Henk! Ja natuurlijk... en ben je gelukkig?’ Ik vergat mijn boodschap en keek haar maar voortdurend aan terwijl ze praatte en lachte. Na een half uur kwamen er klanten en ik verliet de winkel. Later zou ik terugkeren voor mijn cadeautje.

Die Els, wat een schattige meid! Ze wou me verduiveld niet uit de gedachten. Hoe mooi ze was geworden! Ze moest nu... laat eens kijken: vijf en twintig zijn. Vijf en twintig en nog niet getrouwd. Voor zo 'n meisje leek me dat bijna onmogelijk.

Overdag was ik gedurig met haar bezig en misschien wel 's nachts ook. Op een morgen zei Annie: ‘Wat gebeurde er met jou vannacht? Je riep in je droom tweemaal: “Els!”. Eerst dacht ik dat het “help” was! Je leest te veel, Henkie. Je leest te veel en je rookt te veel. Je moest langer slapen, Henkie. Je bent bepaald overstuur. In plaats van om tien zullen we voortaan om half negen naar bed gaan, Henkie!’

Een week later zag ik Els terug. Ik kwam even vóór sluitingstijd en na de laatste klant te hebben bediend leidde ze me in de woonkamer en serveerde koffie en koekjes. Ik vond het er echt gezellig. Na een kort gesprek over banale zaken, vroeg ik aarzelend of ze nog niet getrouwd was. Nee hoor, dat deed ze voorlopig niet! Ze had haar winkel en daarmee was ze tevreden.

- 'Maar natuurlijk verlangt een vrouw altijd meer' zei ze. 'Als ik een knap man kreeg die werkelijk de moeite waard was...'

- 'De meeste knappe mannen zijn helaas getrouwd!' meende ik te moeten opwerpen.

- 'Dat geeft er niet aan!' zei Els ernstig. 'Als ik een man echt lief kreeg zou zijn huwelijk voor mij geen bezwaar betekenen. Ik ben niet zo begrensd, Henk. Voor mij telt de liefde, de rest is bijzaak.'

Ik weet niet waarom ik op dit ogenblik naar mijn trouwring keek en zuchtte. Uit gewoonte, misschien...

Els kwam dichter bij me zitten.

- 'Je bent zo stil, Henk' zei ze. 'En kijk me eens aan', vervolgde ze, mijn hoofd in haar handpalm optillend. 'Je ziet er niks goed uit. Eigenlijk vind ik je in die tien jaar veel veranderd, alleszins te veel voor een man op jouw leeftijd. Waar is je lach, waar zijn je spontane grappen van vroeger? Als het huwelijk dat heeft gedaan trouw ik beslist nooit!'.

- 'Ik heb nochtans een goede vrouw', zei ik, 'een heel goede! Maar een mens wordt met de jaren stiller...'.

- 'Stiller wel, maar je bent dezelfde niet meer! 't Is of je iets in je omdraagt, of je gekweld wordt door een geheim verdriet. Bij ons eerste wederzien merkte ik het al aan je oogopslag. Wat mankeert jou, Henk?'

- 'Niets!' zei ik kortaf en ik vertrok zonder de regenscherm te hebben meegenomen.

Maar ik wist dat er mij heel wat mankeerde. Ik besefte dat Els gelijk had. Ik was veranderd, oud voor mijn jaren. Ik zat onder de plak van mijn vrouw, ik was een gareellopertje, een broekventje geworden. Ik moest altijd braaf zijn en thuis blijven. Geen vrienden, geen ontspanning, niets. Alleen mijn vrouw, mijn plichtsgetrouwe, ultra-zedige, immer-zorgende en bezorgde vrouw. Die had er mij stilaan onder gekregen, die had me gemaakt tot wat ik was: machine, mannetje-in-huis, karakterloze ja-knikker! Els had me de ogen geopend.

Toen mijn vrouw uit was op boodschappen ging ik voor de spiegel staan en bekeek mijn grijzende haren, mijn mager gelaat met de vooruitstekende kaakbeenderen en de fletse kleur op de ingevallen wangen. Een man van vijf en dertig! Ik leek een menselijk wrak. En dat was haar werk, van mijn zoete, liefhebbende schat!

- ‘Rook niet zoveel, Henkie! Ga vroeger slapen, Henkie! Pas op je zwakke borst, Henkie!’ Neen, bij God, het moest gedaan zijn! Ik zou een ander, een beter leven beginnen. Maar niet met Annie, dat was onmogelijk. Ik kon haar niet meer heropvoeden, ik was gewoon onder haar pantoffel te liggen en ze zou mijn nieuw, mijn echt wezen nooit begrijpen. Ik moest weg. Wat zei Els ook weer? - ‘Als ik een man echt lief kreeg zou zijn huwelijk voor mij geen bezwaar betekenen. Ik ben niet zo begrensd. Voor mij telt de liefde, de rest is bijzaak.’ En ze had me teder aangezien en mijn hoofd in haar hand genomen, ze vond dat ik er slecht uitzag, ze had medelijden met mij. En daar er medelijden is in de liefde van elke vrouw bleek geen twijfel mogelijk: Els beminde mij! Van toen ze nog een bakvis was liep ze me gedurig na. Misschien bleef ze wel ongetrouwd in de hoop eens de mijne te worden. Hoe meer ik er over nadacht hoe duidelijker me alles werd. Het hing alleen van mij af of ik met Els het geluk zou kennen. Bij haar zou ik als man behandeld worden en mijn vroegere levenslust herwinnen. Ik zou mogen roken, uitgaan, blij zijn als ik er behoefte toe voelde. En ik zou misschien een kind krijgen. Maar dan moest ik Annie na acht jaar huwelijk verlaten. En acht jaar is toch geen peulschilletje. Wat zouden de mensen zeggen en mijn vrienden op kantoor? Kom, ik had lak aan de mensen. Als ze hun lot kunnen verbeteren kijken ze ook niet naar mij om. Iedereen is vrij te doen en te laten wat hij wil.

Maar ik was niet meer vrij. Wat moest er immers met Annie gebeuren? Zou ze goedschiks in de echtscheiding toestemmen? Waarschijnljik niet. Dan zou ik maar zó met Els leven en Annie desnoods met geld schadeloos stellen. Zoveel mensen waren in hun leven verplicht aldus te handelen.

Ik zag erg op tegen een gesprek met mijn vrouw. Hoe zou ik haar alles uitleggen? Weer voelde ik hoe ze gewoon was geworden over mij te regeren. Maar dat zou weldra uit zijn. Ik zou met Els gaan vluchten, aan Annie een briefje met uitleg sturen en verder de gebeurtenissen afwachten.

Voor mijn beslissend bezoek aan Els maakte ik me extra-mooi. Een blik in de spiegel overtuigde mij dat ik er zo goed mogelijk uitzag. De hoop en het verlangen deden mijn ogen schitteren en kleurden mijn holle wangen. Ik voelde me een ander mens. Ik kwam weer in de winkel even vóór 't sluitingsuur en werd door Els in de woonkamer genodigd. Ze leek me stralender dan ooit. Zo 'n vrouw... Ik had mijn speech nauwgezet bestudeerd en wel honderd maal bij mezelf herhaald hoe ik mijn aanzoek zou inkleden. Doch nu het ogenblik was aangebroken zat ik zenuwachtig op mijn stoel te draaien en wilden de woorden me niet over de lippen. Intussen ging Els aan het praten. Ze

vertelde mij van haar broer Dirk en zijn vrouw, van haar handel, van allerlei onbelangrijke zaken. Op zeker ogenblik boog ze zich over mij, ik trok haar naar mij toe en ze lag in mijn armen. Ik voelde de volheid van haar jonge, lenige lichaam en vergeleek onwillekeurig haar malse, fleurige vormen en haar prikkelend parfum met de stijve borsten van mijn vrouw en het onaangename geurtje van haar adem. Ik kuste Els op de lippen, op de ogen, op het ganse gelaat. Ze beantwoordde mijn zoenen en ik waande mij in het paradijs.

- 'Nu moet de verklaring komen' dacht ik, nadat de eerste roes voorbij was.

Ik diende een beetje op mijn verhaal te geraken want ik was niet meer gewoon zo lang en zo vurig te kussen.

- 'Els', zei ik, terwijl ik haar op mijn knie nam, 'je weet nu hoe lief ik je heb. Ik ben echter geen man om in verkeerde verhoudingen te leven, het zou ook moeilijk zijn zolang mijn vrouw en ik in dezelfde stad verblijven. Laten we vluchten, Els, ik zal scheiden en dan trouwen we.'

En ik streelde daarbij zachtjes over haar donzige armen.

Tot mijn niet geringe verbazing sprong ze van mijn knie en barstte in lachen uit.

- 'Nee, Henk, heus, dat had ik niet verwacht!' riep ze. 'Je bent een aardige kerel en ik mag je wel, maar blijkbaar heb je te veel romans gelezen. Vluchten, scheiden, hertrouwen... waar jij het allemaal uithaalt! En dat na een eenvoudig zoen-partijtje! Je holt nogal door!'

- 'Maar Els!' smeekte ik, 'luister toch...' En ik poogde haar naar mij toe te halen, doch ze weerde me lachend af.

- 'Nou, Henk, alsjeblief, maak er geen drama van!' spotte ze. En ernstig vervolgde ze: 'ik begrijp wel dat je 't thuis niet vrolijk hebt en graag een groen blaadje lust. Maar van een grapje maak jij een treurspel. Ik zie dat je vrouw je naar de dieperik heeft geholpen. Je bent zodanig vervlakt dat je onderscheidingsvermogen er het hachje heeft bij ingeschoten. Is dat mijn lollige Henk van vroeger? Nou zit je daar of je geen drie kunt tellen. Nee, beste kerel, met jou vluchten zegt me niets, hoor. Ik vraag me zelfs af of je geen berouw zou krijgen en tot je Annie terugkeren. Je doet best zulke gedachten uit je hoofd te zetten. Als ik ooit trouw zal het met een man zijn, begrijp je. Jij bent zelfs niet goed genoeg meer voor een doodgewone flirt: Het spijt me zoiets te moeten zeggen, maar als je jezelf nog een beetje kent zal je moeten toegeven dat ik gelijk heb. Je moest liever naar je vrouw terugkeren, een warme grog nemen en vroeg naar bed gaan.'

Ik greep mijn hoed en verliet de winkel zonder de regenscherm te hebben gekocht. Drie dagen later vond ik dezelfde in een heel wat fraaiere inrichting en kreeg hem voor tien frank minder.

* * *

Er kan niemand zeggen dat ik niet gelukkig ben. Integendeel. Ik bezit een klein fortuin, een uitstekende betrekking en een prachtige vrouw. Behalve werken op kantoor moet ik thuis niets doen, tenzij een paar kleinigheden zoals hout hakken, kolen fijnstampen, de was helpen sorteren, vlees uit de kelder halen, de matras keren: kortom het minimum van wat elke man in het huishouden verricht.

Mijn vrouw is trouw als goud en zuinig als geen tweede. Zo zie ik mijn fortuin gedurig aangroeien. Het roken heb ik afgeleerd daardoor hoest ik 's nachts niet meer. Mijn borst is sterker geworden want toen ik mij laatst door een dokter liet onderzoeken bleek dat mijn toestand verbeterd is. Kinderen wil ik niet meer want het kan alle dagen oorlog worden. En met de atoombom kunnen ze een heel land verwoesten in een handomdraai. ‘Het zijn geen tijden om aan anderen te denken’, zegt mijn vrouw en ik moet haar gelijk geven. Zie maar eens hoe weinig gelukkige mensen er nog zijn. De echtscheidingen overtreffen de huwelijken. Dus moeten de gelukkigen hun echtelijke haard verdedigen en de liefdebanden steeds nauwer toehalen. Dat zegt mijn vrouw mij elke dag. ‘Ons huwelijk is een hemel, Henkie. En waarom? Omdat we elkaar zo goed begrijpen. Wij weten precies hoe 't hoort, is 't niet, Henkie? De man op zijn werk en de vrouw in haar huis. De vrouwen maken het huwelijk, Henkie. Kijk maar eens naar Eva. Had zij Adam niet verleid, we kregen 't paradijs op aarde. Maar wij hebben ons eigen paradijsje, hé, Henkie? Ons huis, onze tuin, onze bezittingen en ons geld. 't Is halfnegen en tijd voor jou om slapen te gaan. Kom, Henkie...’

En als we dan knusjes in bed liggen geeft ze me een nachtzoen en een kruisje.

- ‘God zegene je en God beware je, Henkie...’
- ‘Amen, Annie...’

En zachtjes slaap ik in als de gelukkigste man op aarde.

WILLY BILIET

Litteraire Heksenketel

Naar aanleiding van E.P. Van den Daele's artikel, waarin hij fanatiek stelling nam tegenover de neutrale litteraire tijdschriften, legden wij in het Augnr. van onze voorgaande jaargang nogmaals de nadruk op onze stricte onpartijdige houding in het belang van een ruimere en een aan niets dan aan het leven gebondene literatuur.

In het Oktnr. van ‘Nieuwe Stemmen’ trachtte F. Van der Poorten onze stellingname in naam van ‘Nieuwe Stemmen’, dus in naam van de militante katholieke jongeren, te weerleggen. Daar wij nogal sceptisch staan tegenover polemieken en vooral omdat Van der Poorten niets nieuws aan E.P. Van den Daele's betoog toevoegde terwijl wij van onze kant onze categorieke stellingname niet wensen te herhalen noch harder te beklemtonen, onthielden wij ons van een antwoord.

Wij willen evenwel enige alinea's aanhalen uit Van der Poorten's repliek: ‘Het is evident, dat een katholiek, die zijn medewerking zou verlenen aan een neutraal tijdschrift, waarin bijdragen gepubliceerd worden, die hem tegen de borst stuiten en die onmogelijk door zijn beugel kunnen, hiertegen categoriek in verzet moet komen. Hij kan niet laten raken en tornen aan blijvende en goddelijke waarden, aan iets dat hem meer heilig en verheven is dan de literatuur, nml. zijn godsdienstig geloof. Voor hem staat hier wat meer op het spel dan een voorbijgaande zelfvoldoening. Het betekent voor hem een gewetenszaak en een principekwestie.’ (blz. 10)

‘Wij rescriberen onmiddellijk op onderhavig artikel dat een katholiek elke literatuur laakt en verwerpt, die het gelaat van God afwendt en die niet als een prisma de rijke kleuren der goddelijke klaarte opvangt en weerkaatst. Wij kunnen niet medewerken aan een tijdschrift, waar God systematisch geweerd wordt, de katholieke dogma's bedekt of openlijk aangerand, gelasterd en met de voeten getreden.’ (blz. 10)

‘Wij willen consequent zijn en dit overal-ook in de literatuur-ten toon spreiden.’ (blz. 11)

Welnu, in het Nov.-Decnr. '46 van ‘De Vlaamsche Gids’ treffen wij een gedicht aan van diezelfde F. Van der Poorten, ‘De Aanwezigheid’ (blz. 750) en in 't Sept.-Nov. nr. van ‘Klaverdrie’ ‘Een gevangene zingt’ (blz. 792).

Zonder commentaar!

REMI BOECKAERT

[Boekbesprekingen]

De steen op het hart - Sandor Sasdi. - Uitgeverij het Kompas 13e Feniksreeks, Nr 2.

Onze kennis van den stand der moderne letterkunde in landen als Roemenië, Yougo-Slavië en Hongarije is over 't algemeen erg gebrekkig, om niet te zeggen hopeloos miniem.

We zijn voor bedoelde landen nu eenmaal aangewezen op vertalingen en die worden slechts sporadisch op onze boekenmarkt uitgebracht.

Daarom alleen reeds vonden we het een gelukkig initiatief vanwege de uitgeverij Het Kompas om ons eens te meer te verrassen ditmaal met den roman ‘De Steen op het Hart’ van den Hongaar Sandor Sasdi.

De verrassing bleek des te aangenamer na lezing van genoemd werk dat inderdaad, zonder daarom een onsterfelijk meesterwerk te wezen, toch een zeer sterk geschreven boek is, logisch van bouw en merkwaardig door zijn evenwichtigheid.

Op de hoeve van boer Wendel Pinter, een man van aanzien en tevens burgemeester van het dorp, werkt de jonge Peter, een sluwe kerel die nochtans door zijn degelijk werk het vertrouwen wint van zijn baas en diens vrouw Roza. Wanneer Wendel evenwel ontdekt dat Peter het hof maakt aan zijn dochter Marischka, wordt de knecht ruw op zijn plaats gezet daar Wendel zijn eenig kind voor een ander heeft bestemd. Peter en Marischka hebben intusschen echter mekaar reeds eeuwige trouw gezworen en, nadat Wendel door een ongeval om het leven gekomen is wordt het huwelijk tusschen die twee voltrokken. Peter, onvermoeibaar werker als hij is en heerschzuchtig van natuur, breidt de bezittingen van wijlen zijn schoonvader nog uit en wordt zelfs de opvolger van Wendel als burgemeester. Van kinderen wil hij evenwel niets hooren. Telkens wanneer Marischka in blijde verwachting verkeert wordt ze onder dreigementen van haar man gestuurd naar Aglis, de engeltjesmaakster van het dorp. De noodlottige gevolgen blijven dan ook niet uit. Na verloop van jaren blijkt Marischka aangetast door kanker en sterft. Peter blijft alleen achter met de oude Roza die na het verlies eerst van haar man en dan van haar ‘gouden kindje’, erg zonderling gaat doen Er dient verder opgemerkt dat Roza op een bepaald oogenblik het bezit der hoeve met de landerijen overschrijven liet op den naam van haar dochter. Wanneer Marischka op haar sterfbed ligt, weet Peter haar te dwingen haar bezit aan hem over te maken. Peter wordt aldus heer en meester ten nadeele van de oude, sukkelachtige Roza. Want weldra huwt Peter opnieuw met een weduwe die de oude Roza heelemaal niet lijden kan en van Peter bekomt dat zij in het armenhuis wordt gestopt. Nu moet Roza, eens de vrouw van den burgemeester, als bedelares van huis tot huis gaan. Half kindsch geworden belandt ze ook op Peter's hoeve. Men stopt haar wat in den korf en ze kan gaan... Het kleine zoontje der dochter van Peter's nieuwe vrouw werpt haar een steen achterna. De oude vrouw wordt getroffen ‘juist op de plaats waar het hart sloeg...’

Een tragische geschiedenis in den grond die culmineert in de laatste zinnen en diep nazinderen blijft in het gemoed van den lezer.

Men kan aanvoeren dat de schrijver wellicht een al te vrij spel laat aan het toeval en alzoo de handeling min of meer forceert. Daar-tegenover stelt Sasdi zijn natuurlijke, krachtige zegging die ons het verloop der handeling als logisch doet aanvaarden.

Voor enkele jaren was het de jonge Gabor Vaszary die ons met zijn fijne, humoristische verhalen als ‘Mompti’ en ‘Twee naar Parijs’ heerlijk wist te bekoren. Met Sasdi werd ons een ander aspect der moderne Hongaarsche letterkunde geopenbaard: het leven op het land.

We hopen dat ‘De Steen op het Hart’ niet het laatste werk zal zijn dat we van Sasdi in onze taal zullen te lezen krijgen.

F. Adriaenssens

God, mensch, gemeenschap. - E. Roos - Uitg. 'De Kinkhoorn', Brugge - Brussel. 28 blz. 9 Fr.

Deze verhandeling werd blijkbaar geschreven uit bewondering voor de Middeleeuwen, hoewel zij niet vreemd waren aan vechtlust, superstitie, immoraliteit e.a. ondeugden. Maar de middeleeuwer aanvaardde, evenals het Russische volk, de boete die uit de zonde voortspruit en trachtte zijn overtredingen niet met allerlei sophismen goed te praten zoals onze geraffineerde moderne Westerse mens. In de Middeleeuwen was de philosophie ondergeschikt aan de theologie (de Scholastiek), niet de mens zoals in de Renaissance en het Humanisme, maar God stond op het voorplan, 'de innerlijke structuur der middeleeuwsche gemeenschapsordening was op haar beurt de verwezenlijking van het Augustiniaansch ideaal der Civitas Dei' (blz. 11)

Daarna onderzoekt de auteur de sociale verhoudingen ten tijde der Middeleeuwen en stelt hij vast dat de Staat op het puin der Civitas Dei werd gebouwd. 'In tegenstelling met de "Civitas Dei" is de Staat louter menschenwerk.' (blz. 18) Deze breuk met de Middeleeuwen stelde de mens toegankelijk voor individualisme, sophismen en cultuur-pessimisme. Om als besluit aan te tonen hoe ver wij van de geest der Middeleeuwen zijn afgeweken, neemt de auteur Nietzsche als negatief voorbeeld: 'Hij is er allerminst in geslaagd zich van den geest van het anthropocentrisme te bevrijden, ja, in zijn werk viert het anthropocentrisme een zijner hoogste, maar laatste triomphen. Het is als een laatste opflakkering van krachten, een heroïsch, maar tot mislukken gedoemd pogen, om het onontkoombare noodlot af te wenden. In Nietzsche beleven wij als het ware de stuiptrekkingen van het anthropocentrisme'. (blz. 27)

Meer dan een plan is deze verhandeling eigenlijk niet, maar de ontwerper drong diep genoeg door om ons een klare kijk te doen krijgen op de verhouding God, mens, gemeenschap. Hij weet wat hij wil. En wàt hij wil is in deze ontredderde tijd het overwegen en, omdat het wellicht de enige oplossing biedt, het nastreven waard.

Remi Boeckaert.

Mensen van stand. - Louis De Waegeneire. - Eigen uitgave - Gent 20 blz. 5 Fr.

Ongetwijfeld heeft L. De Waegeneire talent om een van onze beste volksschrijvers te worden. Hij kent de mensen, heeft een persoonlijke ironische kijk en heeft ons iets te zeggen. Jammer is hij nog wat te opdringerig moralistisch, soms te sentimenteel en zijn stijl is nog te schools. Maar alles wijst er op dat wij in deze jongeman ons vertrouwen mogen stellen.

Remi Boeckaert.

Slovaakse sprookjes en Nieuw-Griekse sprookjes vrij bewerkt door Dr Leo Landsman, resp. 44 en 46 blz. geb. 40 Fr. afz. Uitg. Boekuil-Karveel, Apostelstraat, 8-10, Antwerpen.

Hoewel ik me aan literatuur voor de jeugd zo goed als niet interesseer, en ik uit louter toevallige omstandigheden deze sprookjes bespreek, schrik ik er niet voor terug te bekennen dat deze verhaaltjes mij ongemeen hebben geboeid en mij een paar innige ontspanningsuren hebben bezorgd. Onze jongens en meisjes (want voor beide zijn ze geschikt) zullen er de mooiste ogenblikken uit hun kinderjaren en hun ganse bestaan aan beleven, want deze sprookjes zijn meeslepend, origineel, handig geconstrueerd, opvoedend, menselijk, kortom meesterstukjes in hun genre.

Tusschen 'N.-Gr. Spr.' en 'Sl. Spr.' valt er moeilijk te kiezen, toch zouden wij de voorkeur geven aan de Slovaakse omdat ze iets origineler en verrassender zijn.

Levende kleurplaten, waaraan bij de nieuw-Griekse een treffend nationaal cachet werd gegeven, en stijlvolle tekeningen verluchten deze kleine schatten.

Remi Boeckaert.

Loutering door E. Rinaka. - Drukkerij Aurora, Studentenstraat, 21, Moeskroen.

Een openbaring brengt dit debuut zeker niet. Een klank die hart en geest plots diep aangrijpt en me de omringende wereld doet vergeten, dàt heb ik hier niet gevonden. Wel ontdekte ik hier en daar reeds een persoonlijk accent, een geslaagd vers, een geslaagde strofe, en zelfs bijna een paar geslaagde gedichten. Wat deze herinnerings- en bezinnings-verzen echter tot nogtoe in hoofdzaak missen is relief en kernachtigheid. Van tal van gedichten is me niets bijgebleven. Wat me wèl is bijgebleven is de indruk 1° van iemand die reeds een goed gebouwd vers kan smeden, wanneer hij genoeg zelfkritiek uitoefent en zich niet door gemakzucht laat leiden, 2° van iemand die wel iets te zeggen heeft, doch het nog niet blijvend kan uitdrukken. Hij moet, en dit nog op elke bladzijde, te dikwijls gemeenplaatsen en conventionele zinsneden ter hulp roepen (soms hulpeloze rhetoriek) om zijn gedicht te stofferen. Daardoor gaat de uitwerking van de betere gedeelten verloren. Doch verzen als: 'Herinnering', 'Een beker vol geluk', het slot van 'Mijmering bij jaareinde' of van 'Gloed', ook wel 'Klacht om een dag' wijzen erop dan Rinaka over mogelijkheden beschikt die hem tot verheugende uitslagen kunnen leiden. De vraag, of deze groei zich zal voltrekken laat ik liever onbeantwoord. Daarover beslist de innerlijke ontwikkeling van de dichter. Maar zaad is stellig aanwezig.

De flauwe en Barnum-reclame-achtige illustraties dezer uitgave waren liefst achterwege gebleven.

Erik van Ruysbeek.

Het leven gaat voorbij. - Louis Sourie (146 bladz. - geb. 45 fr. Uitg. M. Van Haver, Sint-Niklaas-Waas).

Dit boek werd me door de redactie ter recensie gezonden met de mededeling, dat het me erg zou teleurstellen. De redactie heeft geen ongelijk gehad. Nu wil ik niet beweren, dat deze voorspelling haar zodanig ter ere strekt, want er was wel heel weinig scherpzinnigheid vereist om het lot van deze roman te kunnen voorzien.

Terwijl ik hem las kon ik mijn ogen nauwelijks geloven en ben ik meer dan eens naar de titelbladzij gaan kijken om te constateren of dit verhaal wel degelijk door Sourie geschreven was. Want nu weet ik, dat deze man een achtenswaardig burger van rond de veertig moet zijn, terwijl ik bij de lectuur meende te doen te hebben met een product van een puber die voor het eerst tot de ontdekking komt hoe mooi de meisjes zijn op Gods wijde wereld.

Een meer typerend voorbeeld van valse poëzie en romantiek, van lege woordkunst en onbeholpen psychologische uitbeelding kan ik me bezwaarlijk indenken. Het geheel heeft iets weg van Weyts uit 'Niets dan een droom' en 'Ik heet Livine': een conflict dat niets materieels heeft en een atmosfeer die zodanig in grijze tonen gehouden is dat ze al te drukkend wordt. Maar op de koop toe is Sourie dan nog maar alleen een bleke afstraling van Weyts. Waar deze laatste een zeer mooie taal schrijft doet die van Sourie gewrongen, onnatuurlijk en vooral hol aan. Waar Weyts een scherp ontleder van het menselijk hart is zijn bij Sourie fouten in de psychologische

uitbeelding schering en inslag. Zo geeft de jonge held de indruk halsoverkop verliefd te zijn op de heldin, terwijl hij nadien haar liefde afwijst omdat hij zogezegd niets dan vriendschap voor haar voelt. Nochtans kan hij haar niet vergeten, zelfs niet als hij een ander meisje en later een eigen vrouw heeft. Wie deze gemoedstoestand logisch kan uitleggen mag het me eens laten weten. Ik ben in elk geval zeer benieuwd naar de verklaring ervan.

Gedetailleerd zou er rond dit werk nog veel kunnen geschreven worden, maar het is nutteloos. Wij zouden ten slotte de schijn hebben er meer belang aan te hechten dan het in zichzelf waard is. Laten wij hopen, dat Sourie ooit nog eens zijn eigen vorm vindt en zijn persoonlijkheid, - als hij een persoonlijkheid is tenmiste, - op het voorplan geschoven krijgt. In dat geval zijn wij bereid milder over hem te oordelen. Nu echter niet.

Frans Cools

[Nummer 3]

Inhoud

I. Poezie.

Berkenman	Wie op deez' Aarde 't leven zag!
Haest	Mens, hunker niet
Van Ruysbeek	Gij zijt het Doel
Sanderozen	Te Deum
Biliet	De Tuin van Eden
Laureys	Onvoltooide Symphonie

II. Proza.

Cools	Mademoiselle Hortensia

III. Essay

Lanckrock	Hubert Lampo

IV. Varia.

Boeckaert	Boekbesprekingen
Cools	
Adriaenssens	

Hubert Lampo

Wanneer een debutant op 21-jarige leeftijd in de litteraire arena stapt en zonder meer een thema aanpakt dat reeds in de wereldliteratuur een zekere standing verwierf, dan is meteen de aandacht van de critici gewekt en worden de critische stilets extra gewet.

Voor zo'n waagstuk is durf vereist en, wil men slagen, een meer dan middelmatig talent. Lampo had beide en was de critiek op dit debuut niet helemaal gunstig (hetgeen in ons land slechts weinig, zoniet geen betekenis heeft), hij werd toch als een zeer hoopvolle belofte gekwoteerd.

Sinds dit debuut verliepen drie jaren en nog steeds werd aan het oeuvre van deze jonge auteur geen enkel ernstig artikel gewijd. Weliswaar werd hij telkens - te pas en ten onpas - vernoemd, werd zijn werk vrij uitvoerig besproken, doch nooit heeft men getracht om een voorlopige synthese te maken van zijn litteraire prestaties. Ik zal niet ingaan op de verschillende factoren die tot deze onachtzaamheid aanleiding konden geven, het zou me te ver leiden.

Merkwaardiger is het nochtans dat, na het verschijnen van Lampo's ‘Don Juan en de laatste Nimf’[(1)] en na de publicatie van Hensen's toneelstuk, de Don Juan-gestalte niet het onderwerp heeft uitgemaakt van een diepgaande studie. In andere landen zou de uitgave van deze twee boeken zeker aanleiding geven tot vruchtbare beschouwingen en overwegingen. Het is inderdaad merkwaardig, doch niet van aard om mij te verwonderen, aangezien de Vlaamse literatoren in nutteloze artikelen elkaar liever het hoofd afbijten, liever dan hun kostbare energie te besteden aan meer positief werk.

Het was Lampo zelf die zijn eigen litteraire schepping uitbouwde door aan Don Juan een paar essays te wijden. In zijn eerste essay kwam hij tot de vaststelling dat aan het Don Juan-type in de literatuur nog geen definitieve en onverdringbare gestalte werd gegeven. ‘Elke schrijver, hetzij dramaturg of romancier, die in Don Juan den volledigen mensch zal ontsluieren, den mensch, die meer kan zijn dan een cynische genieter, doch misschien een Godzoeker op zijn manier, die de waarheid in het eeuwig vrouwelijke nastreeft, heeft kans een type te scheppen, dat hoog uitstijgt boven de reeds bestaande interpretaties van den onweerstaanbaren hidalgo.’[(2)]

Wat Lampo bedoelt is een originele, doch menselijke vizie op het Don Juan-figuur, een mens in zijn totaal-beeld, gestuwd

door zinnelijke en geestelijke aspiraties. Deze algemene conceptie is tevens de verantwoording van Lampo's vizie op de Andaloesische minnaar.

Indien wij accoord gaan met de criteria die Lampo heeft vooropgesteld gaat het m.i. op zijn litteraire ‘schepping’ aan zijn meer essayistische ‘beschouwing’ te toetsen.

Een eerste vaststelling zal door iedereen, die ‘Don Juan en de laatste Nimf’ las, bijgetreden worden: de vizie en de interpretatie zijn origineel, in die zin dat Lampo vooral de diepere psychische aandriften in Don Juan heeft opgespoord. Om deze originaliteit hebben sommige critici hem op de vingers getikt. Men verweet hem de historische waarheid te hebben verkracht. Vooral als men deze novelle confronteerde met Hensen's toneelstuk moest op dit plan - het historische - Lampo het voor zijn confrater afleggen.

Ik vermeen nochtans dat geen enkel criticus gerechtigd is om op deze wijze en met dergelijke argumenten een kunstwerk te veroordelen. Voor alles is de roman, evenals elk ander litterair genre, een schepping van het menselijk innerlijk, m.a.w. de creatie van vaak gefingeerde personen, die voor alles mens dienen te blijven en als zodanig aanvaardbaar zijn. In de kunst moet de mens steeds de voorrang hebben op de historische gestalte. Ik ben daarenboven overtuigd dat Lampo geen ogenblik gedacht heeft aan zijn litterair personage een precieze, historisch juiste omlijning te geven. Waar het voor alles op aan kwam was een psychologische dieptepeiling en een karakterstudie van de ‘mens’ die Don Juan heette - en die als een representatief type dient beschouwd van de algemeen-menselijkheid. Niemand heeft het recht in dit verband een veto te stellen. Eerst als de psychologische vizie van de auteur onaanvaardbaar wordt is men gerechtigd het werk te verwerpen.

Lampo heeft Don Juan beschreven als de man die niet enkel de vrouw om het zinnelijke aanbidt, maar wel als een hoger genieter, een metaphysische fijnproever die het erotische als kristallisatiepunt nam om zijn nochtans ten dele geestelijke levensbeschouwing uit te bouwen. Hij dierf het zelfs aan - m.i. op overtuigende wijze - te bewijzen dat ook het geestelijke doorheen het sensuele kon verworven worden. Het zal niemand verwonderen dat hij om deze vermetelheid werd beklad (het kan bijna niet anders in een land waar zekere essayïsten een volbloed auteur als vuilprater willen veroordelen).

De novelle omvat twee voorname delen: in het eerste deel bezint Don Juan zich op zijn bewogen leven, terwijl het tweede deel een momentopname is. In beide delen vindt men Lampo tegelijk terug als romancier en als essayïst. Knap psycholoog als

hij is, gaat hij nochtans te veel verantwoordend in op zijn gegeven (hel typisch facet van de essayïst). Het te nauwkeurig en te omlijnd detailleren doet hem vaak vervallen in langdradige en minder interessante uitweidingen, dit steeds ten koste van het veel belangrijker suggestief element in de roman. Lampo laat de verbeelding van de lezer nooit vrij, alles wordt afgebakend en afgesloten. Dit uitrafelen en beperken geven soms een onnatuurlijk aspect aan het verhaal, dat nochtans gebouwd werd op een levende ondergrond, die 'reëel' verantwoord en aanvaardbaar is.

Oud geworden bezint Don Juan zich op zijn menigvuldige erotische avonturen. Als in een film verschijnen de verschillende hoofdtaferelen uit zijn leven. Deze afzonderlijke close up's - op zichzelf zeer knap geconstrueerd - trillen, natuurlijk, van zinnelijkheid, maar worden nochtans harmonisch in evenwicht gehouden door de geestelijke beschouwing die Don Juan aan deze herinneringen koppelt. Ook om deze sensualiteit heeft men Lampo veroordeeld. Een groter absurditeit is nauwelijks denkbaar of zouden katholieke auteurs soms een ascetische interpretatie kunnen geven aan het leven van dit personage? Enkel een Bernard Shaw heeft met een variante - en dit verklaart wellicht alles - dit thema op het hoger plan van een vertoog over de valsheid der conventie en der levensbeschouwing weten te plaatsen.

Ik zal nochtans niet ontkennen dat deze onverwachte bezinning van een volbloed levensgenieter enigszins vreemd schijnt, al doen de praemissen van deze bezinning ons Don Juan als een berekend en geraffineerd sensualist kennen. Doch er is meer: deze beschouwing staat boven het accidentele van een Don Juan-bezinning doordat ze als een veelomvattende interpretatie van het essentiele der sexualiteit dient te worden beschouwd. M.a.w. deze metaphysische consideratie van het sensuele is, hoe innig ze ook verweven werd in het verhaal, een zelfstandige theorie - een levensbeschouwing in de breedste zin van het woord.

De herinnering die een dergelijke bezinning opwekt werkt op haar beurt prikkelend en drijft Don Juan naar de vrouw, de nimf. Dit beeld is bepaald een vondst van Lampo, in die zin dat een nimf - abstractie van het ewig weibliche - nooit een blijvend bezit is van de mens. Men kan nochtans opwerpen dat ook August Vermeylen in zijn 'De Wandelende Jood' het vrouwelijke - in symbolische zin - heeft voorgesteld door een nimf.

Er is hier evenwel geen analogie mogelijk, aangezien de symbolische uitbeelding van beide auteurs op een geheel verschillend plan staat, al zou het zeker interessant zijn de vizie van deze romanciers nader te analyseren.

In het slot van dit laatste avontuur brengt Lampo ons een ontknoping die zodanig verrast - men kan evengoed zeggen onthutst -

dat men geneigd is ze te verwerpen. Ik zal niet beweren dat ik bij dit slot niet wrevelig werd, al moet ik, eerlijkheidshalve, toegeven dat Lampo's versie psychologisch te verdedigen is. Ik vermoed zelfs dat Lampo met deze verrassende slotscène een welbepaalde bedoeling had, die-zeker allesbehalve vleiend is voor de zg. vrouwelijke evenwichtigheid. De dualiteit van cynisme en stoïcyns verzaken aan de eigen natuur zijn zielsspanningen die zeker in een vrouw teruggevonden worden. Bij het begin van het gesprek tussen de nimf en Don Juan is zij beheerst en hautain, doch wanneer Don Juan, ontgoocheld door het gedeeltelijk bezit van de vrouw (‘Ze weigerde hem nochtans den mond en hij besefte duidelijk slechts haar lichaam en niet haar weerbarstige ziel te bezitten’ blz. 9). zelfmoord pleegt, ontwaakt in haar plotseling een ongewone hartstocht (‘Ze drong zich tegen hem aan, of dààr de bescherming was tegen een onuitsprekelijke vrees, met de zinnelijke wanhoop van het dier, dat geen uitweg meer ziet, beide armen om zijn lichaam gestrengeld.’ blz. 76). Doch deze hartstocht reikt hoger en wordt liefde: ‘Nog even voelde hij de warmte van haar lijf tegen het zijne en rook den plots wilden geur van haar wezen, waarin de weerstand versmolten was tot een overgave, zooals hij ze nooit in zijn leven kende.’ (blz. 76) - ‘Ik wist niet, dat ik u zoo lief had, fluisterde zij. Jaren leeft gij als de ziel in mijn onbevroedste droomen...’ (blz. 77)

Men zal toegeven dat over deze vreemde polarisatie van cynisme en sentimentaliteit de meningen verdeeld kunnen zijn, al is het even waar dat wij daarom niet gerechtigd zijn onze zienswijze als beter te beschouwen.

Tot hiertoe had ik het enkel over het substantiele van deze novelle. De stylistische afwerking schijnt me nochtans niet zo volmaakt als de inhoud, al kreeg Lampo van bepaalde critici meer lof toegezwaaid om zijn stijl dan om de inboud.

Ik ben overtuigd dat Lampo in dit verhaal nog zijn persoonlijke stijl niet vond. Het gebrek aan soberheid, de overbodige woordomhaal, de overladen woordkeuze en het gebruik van cliché's zijn aanwijzingen die zulks bewijzen. Deze tekortkoming heeft Lampo m.i. ook ingezien, want reeds is een tweede verbeterde druk van deze novelle aangekondigd. Aan een zeer verdienstelijk talent mogen buitengewone eisen gesteld worden. Eén dezer eisen - het is wel degelijk de hoofdvereiste - is woord-soberheid, want zij zal een praegnanter relief geven aan de levende substantie die Lampo in zich draagt.

In een korte studie, gewijd aan de roman, schreef Lampo: ‘In welken Vlaamschen roman vinden we een werkelijk streven naar de beteekenis, den zin van het leven, naar de diepere drijfveeren der menschelijke gedraging, die weliswaar nimmer geheel zullen doorgrond worden, doch wier limiten, - de wiskundige terminologie past hier uitstekend, - we in zoo menig buitenlandsch werk op zulk een innig mysterieuze manier genaken?’[3]

Dergelijke vragen stelt een essayïst - zelfs een Vlaamse die aan geen wansmakig chauvinisme lijdt - enkel om een reactie uit te lokken. Men zou dan ook zonder veel moeite en langdradige argumentatie kunnen bewijzen dat de Vlaamse literatuur wel - zij het in geringe mate - werken telt die aan deze strenge eisen voldoen, doch ik meen dat het overbodig is Lampo hiervan te overtuigen: hij weet het even goed als gelijk wie.

Doch moest men per se deze voor onze literatuur pejoratieve uitspraak willen weerleggen, dan zou men het werk van een paar ‘psychologische’ auteurs moeten vernoemen, wier uitstralings-vermogen verder reikt dan het domein van de Vlaamse boer of van de op wulpse tafereeltjes verkikkerde keukenmeid. Deze, niet onaardige waarde-afmeting zou ons doen belanden bij Elsschot, Roelants, Teirlinck, Brulez, Walschap, Daisne, e.a. door wier werk een strak gespannen draad loopt die de uitersten ‘gevoel’ en ‘geest’ op een meesterlijke, zij het dan ook verschillende wijze in evenwicht houdt.

Met zijn roman ‘Hélène Defraye’ heeft Lampo echter op verbluffend overtuigende wijze bewezen dat de Vlaamse literatuur niet aan haar teleurgang is. In deze roman heeft het onderwerp als onderwerp, een ondergeschikte rol. Het staat slechts in functie van de hogere, geestelijke problemen, die Lampo in dit werk heeft willen oplossen. Deze oplossing liet hij sublimeren in een roman, die niettegenstaande de geringe verhaal-inhoud, toch tot de laatste bladzijde boeiend bleef. Ik zou zelfs durven beweren dat deze roman voor een zeer groot deel slaagde omdat hij tot het einde toe de lezer in spanning houdt, niet om de afloop van het verhaal zelf (het ware té goedkope happy-end lectuur) doch om de gedraging en de reactie der personages. Dit welslagen zal in niet geringere mate te danken zijn aan het feit dat in dit boek enkel de mens op het voorplan werd gesteld, niet de mens die doodeenvoudig en zonder overweging leeft, maar de mens die zich voortdurend bezint en toch niet daadloos blijft. Wij kennen tal van voorbeelden van romans waarin de auteur, belust om het leven te herscheppen op het hoger plan, vecht met zijn helden. In vele gevallen werd hij de prooi van houten poppen en brabbelt hij slechts ‘literatuur’.

Lampo verkoos evenwel een andere stellingname: hij rekent met zijn personages en tevens met het leven af. Door zijn eruditie en zijn geestelijk overwicht - dat nochtans geen meerderwaar-digheidscomplex insluit - kon het moeilijk anders. Wie Lampo kende uit zijn essay 'De Jeugd als Inspiratiebron' wist dat hij zich met geen simplistische levensproblematiek zou inlaten als hij ooit een roman schreef.

Hélène, een assistende aan de Medische faculteit, wordt gekweld door een innerlijke twijfel: liefde. Ze moet kiezen tussen vader (professor) en zoon, doch is overtuigd dat ze in de vader de zoon en in de zoon de vader bemint. Dit is in feite het hoofdthema. Haar evenwichtige geaardheid - het woord is minder geslaagd aangezien het meer verworven evenwicht is - doet haar evenwel de zoon verkiezen, al brengt deze keuze geen einde aan deze verscheurdheid. Het is slechts bij de dood van de vader dat dit evenwicht hersteld wordt (en dan nog is dit mogelijks slechts schijnbaar - de oplossing hiervan kan zelfs een even interessante roman doen ontstaan). Anderzijds rijst echter de bedenking op dat de dood van de vader slechts een gewoon tactisch middel was om de problematiek, die overweldigend dreigde te worden, tot meer gewone omvang te reduceren. Deze conclusie zou op haar beurt reden worden tot negatieve critiek, moest het niet zijn dat in 'Hélène Defraye' de geestessubstantialia reeds ongewoon kunnen genoemd worden.

Ook de andere personen uit deze roman staan voor even belangrijke conflicten. Ieder heeft zijn innerlijk drama. Deze aaneenschakeling van dramatische spanningen heeft Lampo echter niet afgeschrikt. Integendeel! De door hem gestelde problemen heeft hij met een brede allure - die een gerijpte bezieling impliceert - rustig uitgewerkt. Dat hij hiervoor de rationele weg verkoos kan hem moeilijk euvel geduid worden. Ik zal niet beweren dat het gevoel niet intuïtief tot dezelfde conclusies zou leiden, doch dan moest Lampo afzien van de diepere geestelijke beschouwingen, die juist dit werk boven het banaal-alledaagse verheffen. Om elk probleem een logische oplossing te geven in het kader van een roman (want dat is het boek voor alles) heeft Lampo nochtans de constructie enigszins moeten forceren en zekere 'toevalligheden' moeten aanwenden die m.i. de vooropgezetheid van de auteur op een soms hinderlijke wijze laten aanvoelen.

De psychische ingesteldheid van al de personen beletten evenwel dat de menselijke hartstocht soms de bovenhand krijgt. Enerzijds kan zulks een spijtige vaststelling genoemd worden omdat de personages vaak het aanschijn kregen van beredeneerde wezens en aldus aan de mens - tout court - wordt tekort gedaan, doch anderzijds mag men niet uit het oog verliezen dat de

gefingeerde personen intellectuelen zijn in de hoogste betekenis van het woord (dit zijn m.i. toch ook mensen en ze hebben zeker evenveel recht (!) om in de literatuur opgenomen te worden als het erbarmelijk zootje dat nu de lucht verpest). Ten andere het gaat niet op dit recht aan een auteur te betwisten: niemand heeft Zielens belet de arbeiders te verkiezen, minder nog nam men het Streuvels euvel dat hij de voorkeur gaf aan de boer. Men heeft enkel het recht een scheppend werk te verwerpen als hierin de mens wordt tekort gedaan of als de romancier van de mens een levenloze karikatuur heeft gemaakt.

Het is evenwel even verkeerd te beweren dat men in dit boek tevergeefs naar hartstocht zoekt. Weliswaar is het nooit de brutale, dierlijke passie (zoals in 'Houtekiet' bv.) doch de meer geraffineerde, de mondaine. Na het lezen van 'Don Juan en de laatste Nimf' zou het mij zelfs verwonderd hebben dat deze auteur een andere toon zou aangeslagen hebben. Met een verfijnde vizie als deze van Lampo kan het niet anders of men moet over het brutale van de physische impulsen (hoe levensecht deze ook zijn!) grijpen naar de harmonie: de mens die nooit louter gevoels- maar steeds totaal-agerend is (physisch-psychisch; op het ander plan esthetisch-ethisch). De persoonlijke evenwichtigheid van Lampo vindt men in elk personage terug: ofwel is ze reeds verworven, ofwel strijdt men om ze te verwerven. Deze gereserveerdheid en superioriteit behoeden de schrijver voor gemeenplaatsen of platvloerse uitlatingen. Zelfs de zinnelijke onderlaag die dit werk schraagt werd in evenwicht gehouden, al zullen vele orthodoxen die gekweld worden door een misselijke valse schaamte voor het natuurlijke, de 'pikante' (om het met hun eigen terminologie aan te duiden) scènes als een a-moralistische tendenz willen 'doofpotten'. Ik zou nochtans het tegendeel willen vooropzetten door te beweren dat in dit werk een sterk pedagogisch ferment gist: stuwing naar het verfijnen van het denken en voelen, al zal ook deze betrachting geëtiketeerd worden met 'hedonisme' en 'epicurisme'. Het zou de moeite lonen dit te weerleggen als ik niet overtuigd was dat sommige koppigaards liever in een rogge boterham happen dan zich te goed te doen aan een fijner gerecht (althans in het openbaar!). Doch dit laatste heet dan artificiele mondaindoenerij. En dààrom is het best te zwijgen!

Even onvermijdelijk (het is m.i. een natuurlijke evolutie) was het dat Lampo zijn roman in de stad situeerde en even onvermijdelijk dat de knappe stylist merkwaardige bladzijden zou wijden aan de stadsromantiek.

Samen met Daisne heeft hij dit picturaal element verwerkt. Het kan niet ontkend dat dit enigszins beperkt midden zich

geenszins leent tot Vergiliaanse Bucolica, al zou het nochtans verkeerd zijn dit veelal zeer interessant milieu uit de litteraire vizie te bannen.

De confrontatie met Daisne dwingt mij evenwel dieper op een vergelijking in te gaan. Niet alleen de intellectualistische toon en de aristocratische allure is beiden eigen, doch ook oneindig kleinere détails. Zo het typeren van intérieurs, voorkeur voor verfijnde burgerlui, physio-psychologische problemen, klassieke muziek, universitaire kringen, soirés, e.d.

Deze aanknopingspunten volstaan nochtans niet om beide auteurs op het litterair plan gelijk te schakelen. Integendeel zelfs, al zijn er de vele analogieën.

Bij Daisne is de ineenstrengeling van gevoel en geest inniger. Voor alles suggereert hij veel meer dan Lampo die steeds afbakent en nooit de fantasie vrije teugel laat. Bij de laatste domineert vooral de analyse die hij dan zodanig concreet voorstelt dat een andere versie - door de lezer - een volstrekte onmogelijkheid wordt. Anderzijds is er bij Daisne minder buitenlandse invloed te bespeuren dan bij Lampo, in wie ik vooral de vruchtbare Aldous Huxley- lezer bewonder. Voeg ik hier nochtans onmiddellijk aan toe dat de interpretatie van Lampo zijn sterke persoonlijkheid verraadt, al schuilt de persoonlijkheid van Daisne vooral in zijn originaliteit.

'Hélène Defraye' is dan ook een door en door realistische roman. Alle personages leven beheerst en aanvaarden de realiteit. In Daisne's werken kunnen de personen zich doorgaans nooit met de werkelijkheid verzoenen. Veelal ontvluchten ze deze, zij het dan ook op het geestelijk plan. Deze ontvluchting is echter nooit wezenlijk, d.i. aards. Elk mens heeft zijn dagelijkse (soms banale) leven, doch innerlijk leeft hij op een vergeestelijkte wijze (een soort autosuggestie als u wilt) hetzelfde leven dat geprojecteerd werd volgens een ideale levensconceptie. In Daisne's werken vinden wij ook een groter diversiteit. De personen zijn nooit gelijk geschakeld en psychisch gelijkaardig. Steeds zijn er fundamentele verschillen (die hij dan uitbuit om tot fantastische resultaten te komen) en soms springen ze uit de band van het menselijk geoorloofde. Kortom er zit meer levenstinteling in.

Nochtans had Lampo in een novelle 'Regen' die indertijd in 'Zondagspost' gepubliceerd werd ook het fantastisch genre aangepakt. Evenals Daisne behandelde hij de reïncarnatie, die tot het domein van het surrealisme behoort. Ik moet toegeven dat Lampo zulks op een bevredigende wijze wist uit te werken, al deinsde hij terug om een onderwerp dat buiten het terrein van het empirische viel, als een 'werkelijkheid' voor te stellen. Hij kwam tot een compromis en stelde de beide delen - het reële en het surreële - op een afzonderlijk plan. Deze ver-

zuchting naar volstrekte objectivering illustreert m.i. op treffende wijze de beschouwing van Lampo. Bij hem domineert het evenwicht, de beheersing. In sommige passages van zijn roman heeft de rede het gevoel zelfs volledig het zwijgen opgelegd, zodanig dat de personages soms als abstracties in functie stonden van een ideële inhoud. Laat me nochtans dadelijk vermelden dat dit falen te gering is om tot een pejoratieve uitspraak te leiden over deze roman, al zou een knap auteur dergelijke psychologische vergissingen moeten voorkomen.

Stylistisch betekent 'Hélène Defraye' een vooruitgang op 'Don Juan en de laatste Nimf' al wist Lampo zijn taal nog niet te zuiveren van enkele clichés en het overladen gebruik van adjectieven.

Hij beschikt nochtans over al de kwaliteiten (psychologische diepgang, brede vizie, eruditie, originaliteit, levenservaring, mensenkennis, persoonlijke stijl, verfijnde aanvoelingskracht, e.d.) die vereist zijn voor het scheppen van een meesterwerk. 'Hélène Defraye' is vooralsnog zijn meesterwerk niet, al zal ieder lezer toegeven dat Lampo tot die begenadigde romanciers behoort die nog in staat zijn iemand te verwonderen.

RIK LANCKROCK

Eindnoten:

(1) *'Don Juan en de laatste Nimf' - Uitgeversmij A. Manteau N.V.*
(2) *'Zondagspost' - Eerste Jaargang - N^{o} 27 - d.d. 8-7-45.*
(3) *'De Faun' - 1e Jaargang - N^{o} 9 - d.d. 5-5-45.*

Wie op deez' aarde 't leven zag!

Wie op deez' aarde 't leven zag
kan enkel op deez' aarde hopen,
hij blijft gedoemd om elke dag
rondom haar middelpunt te lopen.

Hij zoekt een blijvend paradijs
waar hij kan rusten en kan dromen,
om na de duizendeerste reis
ter stad waar hij vertrok te komen.

Maar als - ontdaan van overmoed -
hij eens zijn schoenriem zal ontbinden,
dan noemt hij 't aardse leven goed
omdat hij 't leven hier beminde

en zich aan d'aarde heeft gevoed...

PAUL BERKENMAN

Mens, hunker niet

Des zomers bontste beemd
wordt 's winters grauwst tapijt,
maar 's zomers nietigst ven
geeft 's winters stevigst ijs.

Wat heb je liefst: de winter of de zomer?
Een sneeuwtapijt ofwel een bloemenbed?
Mens, hunker niet, je bent zo 'n kleine dromer
en op je voorkeur wordt niet eens gelet.

Je mag slechts toezien en aanvaarden,
geen van je wensen maakt men ooit tot wet.
Wat is een mens hier op deez aarde?
Een speelpion, er door een schaker neergezet.

Je kwam onwetend in dit Leven,
je vaar en moeder deden 't werk.
Straks ga je heen, en zij die bleven
bestellen ongevraagd een zerk.

Dus maak geen plannen, noch voor heden noch voor later.
Wie houdt er reekning, mensje, met je lot?
De hemel is een dampkring: wolken, wind en water.
Bereik je dààr na 't einde 't heil bij God?

Pluk 't schoon geluk in 's zomers bontste beemden
en troost je met des winters grauwst tapijt.
Versterf dit leven niet zoals een bedelende vreemde,
want in het wellen van je bloed ontwaakt een zaligheide.

21-12-1946
JULIAAN HAEST

Gij zijt het Doel

Aan Remi Boeckaert.

Nu 'k in de avond sta voor 't storten van Uw baren
voel ik U weer nabij, in mij en overal,
het dreunen van de zee omvat mijn biddend staren
en voert me zinderend mee in d'afgrond van 't heelal.

Doch wie Gij zijt of wat, veelvuldig en verholen
omhult Gij koninklijk in tijdeloze nacht
naar Uw verspreide kern zullen wij eeuwig dolen,
Uw grondeloos Gelaat ontsnapt aan onze macht.

Maar soms gebeurt het wel dat Gij U laat bewegen
en dat in d'eenzaamheid Uw adem ons beroert,
dan kwijnt de wereld weg en gloeien wij U tegen
van Uw vermeend bezit doorhuiverd en vervoerd.

Maar even vlug verzwindt langs onnaspeurbre wegen
Uw koestering en laat ons leeg en grijpend na,
dan dolen wij weer rond, verweesd van Uwe zegen
totdat ons weer verrukt een volgende gena.

En zo van spiegeling tot spiegeling gedreven
verzanden wij verblind en roepen nog Uw naam
want één is met ons bloed en onze ziel doorweven:
Gij zijt het doel, o God, op U moeten wij aan.

En of Gij vader zijt, of vreemd in andre sferen,
of één met ons vervloeit en wij met U in 't al,
misschien vernemen wij 't, als wij genoeg begeren
wanneer de dood ons heft uit dit betraande dal.

Doch wie of wat Gij zijt, veelvuldig en verholen
en koninklijk omhuld in tijdeloze nacht,
Gij zijt het enig doel van ons vereenzaamd dolen
van d'aarde en de zee en alle sterrenpracht.

ERIK VAN RUYSBEEK

Te Deum

Alwetend'en Uzelfbewuste,
Die 't wezen en het leven zijt;
Almachtige, die, in kalme ruste,
Uw gansche schepping stuwt en leidt,
Die troont in d'afglans van Uw Eigen,
In daverenden hemelgloed,...
En toch naar 't schepsel neer woudt nijgen
En zelfs het wijden met Uw bloed!...
Die gaaft in 't willen het de vrijheid,
En reed' en kunnen in het klein;
En mooglijkheid door Uw nabijheid
Hier schooner, blijer mensch te zijn!...
Die, uit de ver'oneindigheden,
Als broer, woudt schrijden met ons mee,
Om, over de vergankelijkheden
Ons heen te voeren naar Uw vree...
Wie kon Uw goedheid ooit verantwoorden?
Bezingen Uwe majesteit?
Zelfs niet Uw engelenakkoorden
Noch 't hymne van Uw heiligheid!
Alleen het Lam kan z'U vermonden -
De godslamp pinkt in bloedkoraal -
Ten zoen van onze wrevelzonden
Zich off'rend op den gouden graal.

A.H. KAREL SANDEROZEN

De Tuin van Eden

'k Heb jaren voor de poort gestaan:
De poort van dromen en verlangen;
En zag ik andren binnengaan
Mijn blik bleef aan de deurknop hangen.

Ik dacht: ‘ze zijn in 't paradijs,
In 't rijk van God, de tuin van Eden!’
En 't hunkren naar dezelfde reis
Deed mij de tovertuin betreden.

De poort bleek oud, verroest en rot,
Na 't kriepen der vermolmde sloten
Zag ik een oud, vervallen kot
Waar ik mij immer 't hoofd ging stoten.

Ik heb dan spoedig dichtgedaan
De poort van dromen en verlangen;
Ik bracht er dikke tralies aan
En heb een bordje opgehangen:

- ‘Hier kwade hond: niet blijven staan!’

WILLY BILIET

Onvoltooide Symphonie

Ik die van liefde zong, bij 't vroege morgengloren,
en in de volle dag naar een lief wezen zocht,
dat tot in 't diepste van mijn hart mij kon bekoren,
en om mijn leven zó een krans van weelde vlocht,

ik weet mijn hart nog niet van liefde uitgezongen,
en geef het zoeken naar een nieuw geluk niet op,
want als de lente zich zal hebben losgewrongen,
dan hijst de jeugd opnieuw haar vlag ten hoogsten top.

Ik voel nu reeds in mij verborgen tonen wellen,
die in het voorjaar zullen klinken hel en luid...
De vele monden, die ik niet zal kunnen tellen,
zal ik wild kussen in de geur van lentekruid.

En als ik zo in naakte armen zal belanden,
het hoofd, zacht-rustend, aan een teedre meisjeswang,
dan zal ik, zondaar, bidden met gevouwen handen,
de Schepper danken om die schone liefdedrang...

GHISLAIN LAUREYS

Mademoiselle Hortensia

Het was Winter, toen ik uit Congo terugkwam, en het duurde lang, vóórdat ik een huis gevonden had. Middenin de brousse was ik min of meer afkerig van de wereld geworden: daarom wilde ik zover mogelijk van de mensen verwijderd leven gelijk ik het ginder gedaan had. In de stad hield ik het niet uit: de beklemming tussen de huizen drukte op mijn hart en als ik door de overvolle straten liep, was het net, alsof ik geen adem meer kon halen. Tenslotte reed ik naar buiten en vond een kleine villa midden in de hei. Ik keek om me heen en zag de naakte berken sidderen in de tuin: de verlatenheid kleefde aan de struiken en deed me een ogenblik rillen. Maar ik was aan de stilte gewoon en ik kon me gauw over dat vreemde gevoelen van misselijkheid heen-zetten. Zo installeerde ik me ver van de wereld en leefde met de gang der seizoenen die afwisselend over de hei kwamen.

Ik woonde daar een jaar of twee, toen ik in mijn eenzaamheid gestoord werd. Op een morgen, toen ik pas ontwaakt was, zag ik werklui in de omtrek en ik begreep, dat het met de stilte gedaan was. Ik kwam bij hen staan en keek hen dreigend aan, maar zij haalden onverschillig de schouders voor me op en werkten rustig voort. Na een paar dagen kwam er lijn en tekening in hetgeen zij bouwden: het werd een kleine bungalow, zoiets in de aard van een kleurige paddestoel die ineens uit de grond op-schoot. Er werd een tuintje aangelegd, even popperig als het huis, met een fontein die heldere waterstralen spoot en tussen de rotsen een vijvertje voor goudvissen. Toen ik meende, dat alles in orde was, begonnen zij weer aan iets nieuws en het werd een reusachtige volière, bijna zo groot als de bungalow zelf. Het werk ging vlug en ordentelijk en op een avond vertrokken de werklui voor goed.

Geintrigueerd wachtte ik op het verschijnen van de eigenaar. Er gingen een paar dagen voorbij zonder dat er iets gebeurde. Toen zag ik een verhuiswagen die prachtige meubels aanvoerde en verstond, dat het nu niet lang meer zou duren. Inderdaad kwam de eigenaar nog dezelfde avond: het was een oude juffrouw.

De volgende morgen was zij in haar tuintje en boog zich over de rozenstruiken die nog kaal en huiverig in de kilte stonden. Zij nam een tak tussen haar vingers en het was net, alsof zij er met haar hand over streelde. - ‘Precies alsol zij meende, dat zij daarmee het leven zou doen ontwaken!’ dacht ik en ik grinnikte binnensmonds. - Toen zij zich eindelijk oprichtte, was haar gezicht heel rood, zij greep naar haar heupen en wan-

delde moeizaam voort. Het vijvertje was nog leeg, er dreven nog geen vissen door het water, en toch stond zij erover gebukt en strekte haar hand uit, alsof zij kruimels strooide. Zij glimlachte in zichzelf en keek naar de verlaten volière: er was geen enkele vogel in de tuin, of misschien ergens een eenzame mus die piepend opfladderde zo gauw ze opgeschrikt werd. Het duurde een hele tijd, vóórdat zij naar binnen ging en ik zag, dat zij huiverde en haar mantel vaster om zich heen trok.

Na een tijdje begonnen de rozen te ontbotten: de fontein klaterde en spoot zuivere waterbellen, er gleden goudvissen door de vijver en 's morgens deden de parkieten me ontwaken. Ik boog me door het raam naar buiten: er leek iets, veranderd om me heen, het was wel net, alsof de vroege zonnestralen leven schonken aan alle dingen die ze aanraakten. De bergen zongen in de ochtend, een matinale vlinder danste naar het licht en zowaar, er wiekte een reiger over het moeras met trage vleugelslag. Tegenover mij werd het venster opengeschoven en de gestalte van de vrouw verscheen in de opening. Zij zette haar hand aan haar voorhoofd en toen ze mij ontwaarde, wuifde zij lachend. Ik ben een eenzelvige brombeer, - tenminste, ik heb me nooit anders horen noemen, - maar zonder dat ik het wist hief ik mijn hand op en groette haar terug. Wij stonden allebei in de morgen en keken naar de zon en luisterden naar de suizelende wind.

- ‘Het zal niet lang meer duren, of mijn rozen breken open.’ zegde zij in het raam.

Ik boog me wat meer naar buiten liet mijn blikken over haar tuintje dwalen.

- ‘Er zullen binnenkort ook jonge parkietjes zijn.’ antwoordde ik.

Toen zwegen wij, maar het was niet, omdat wij elkaar niets meer te zeggen hadden. Integendeel.

Ik daalde de trap af, trok de deur achter me dicht en liep naar buiten. Zonder erbij te denken kroop ik over de afsluiting die onze tuinen scheidde en wandelde op de vijver toe. In de klare diepte schoten de vissen heen en weer, een steeg naar het oppervlak, hapte er iets weg en dook toen weer naar beneden. Ik stond dat wriemelende leven na te kijken en het viel me niet eens op, dat de vrouw ook in de tuin gekomen was. Toen ik me omkeerde, was zij bezig een paar rozen af te snijden die pas ontloken waren. Een ogenblik keek zij er op neer en er gleed een zachtheid over haar gezicht die me verbaasde en aan iets herinnerde, maar ik wist zelf niet aan wat. Zij rook de geur die om haar heen hing als een bedwelming en sloeg dan haar ogen naar me op.

Vrouwen zijn wonderlijke wezens die ik nooit heb kunnen begrijpen: ook nu weer niet. Ik zag, dat het weinige bloed langzamerhand uit haar kleurloos gezicht trok, zij sidderde en klampte zich vast aan de draad van de volière. Zij schudde in gedachten het hoofd en streek met haar hand door haar gezicht. ‘Neen’ mompelde zij, maar toen zij me weer aankeek, moest zij opnieuw haar blikken afwenden.

Ik wachtte een hele tijd, vóórdat zij weer volledig meester was over zichzelf. Toen glimlachte zij pijnlijk en stak haar hand naar me uit.

- ‘Vergeef het mij.’ zegde zij zacht. ‘Ik meende...’ - Zij aarzelde en sprak niet meer verder. In mijn binnenste was ik onverschillig gebleven voor haar verwarring die me slechts bevreemd, maar in 't geheel niet ontroerd had. Ik nam haar hand en schudde ze lang en krachtig.

- ‘Ik heb u niets te vergeven.’ zei ik lachend. ‘Een kleine ongesteldheid...’, en ik lette niet eens op haar gezicht, terwijl ik die woorden uitsprak.

Zij had weer alle contrôle over zichzelf teruggevonden en noodde me uit, naar binnen te komen. Bijna aarzelend trad ik haar huis binnen: ik denk altijd, dat ik bij een ander de intimiteit die er hangt zal verstoren, wanneer ik er binnenkom. - Ik zat in de zetel bij het raam en keek naar de paar vlammen die nog smeulden in de haard. Het zonlicht speelde er doorheen en verleende er een zonderlinge glans aan.

Geruisloos bewoog de vrouw zich door haar kamer: zij nam een likeurkaraf en een paar glazen uit de kast en zette die voor ons neer. Toen zij ingeschonken had, nam zij haar glas in de hand en ik zag, dat haar vingers weer even trilden.

- ‘A votre santé!’ zegde zij.

Een beetje verwonderd keek ik naar haar op. - ‘Waarom spreekt zij nu een andere taal?’ schoot het door me heen, maar ik liet niets van mijn verbazing blijken en antwoordde met een effen stem.

- ‘A votre santé, mademoiselle...’

Zij zag mijn aarzeling en lachte zachtjes.

- ‘Mademoiselle Hortensia.’ voltooide zij.

Wij klonken en daarna werd het zeer stil tussen ons. De parkieten schuifelden en fladderden dwaas heen en weer in hun volière vóór het raam, over de hei daverde een schot dat wegstierf met korte ratelende sprongen. - Zij schoof een kistje sigaren naar me toe en drong aan, opdat ik zou roken.

- ‘J'aime tant cette odeur âcre et cependant douce du tabac!’ zegt zij, terwijl zij ook de radio aanschakelde. Wij dronken, ik rookte en de walm die opsteeg scheen alle dingen,

ook haar gezicht, voor mij te verwazen. Er was muziek; als ik me niet vergis, moet het Hândel geweest zijn en ik liet me wiegen in de loomheid die me plots te pakken had. Het verwonderde me dan ook niets, dat zij begon te spreken. Haar stem was zacht en er lag een weemoedige klank in, iets als een herinnering aan dingen die lang achter de rug zijn en die een gemis in het hart achtergelaten hebben... Zo luisterde ik naar haar zonder haar te onderbreken.

* * *

'Ik bracht mijn jeugd door in een klein kasteel.' zegde zij. 'Mijn moeder heb ik maar amper gekend: ik heb horen zeggen, dat de meesten haar nooit gezond geweten hebben. Zij wandelde in het park en elk seizoen dat kwam vond haar wat tengerder en bleker dan het vorige. Toen zij stierf, scheen er geen verandering plaats gehad te hebben in huis: zij was van zo weinig betekenis geweest, dat bijna iedereen haar aanwezigheid vergeten had.

Bijna iedereen, zeg ik, want ik vernam, dat mijn vader zich niet over het verlies kon heenzetten. Hij had haar omringd met de tederste zorgen en tot het laatste ogenblik gemeend, dat alles nog ten goede zou komen. Toen hij vaststelde, dat hij zich daarin vergiste, was hij ontroostbaar. De laatste dagen van haar leven dwaalde hij hulpeloos door het huis: hij scheen er tastend zijn weg te zoeken en zijn ogen hadden alle uitdrukking verloren.

Ik heb hem nooit gekend dan met harde lijnen om zijn mond, gelijk een mens heeft die in het leven slag na slag gekregen heeft. Geen enkel woord van tederheid kwam over zijn lippen en zeker niet tegenover mij die de jongste was. Ik was niet oud genoeg, om iets van zijn houding te begrijpen en verwonderde mij over de stalen glinstering in zijn blik waarvoor ik mij had willen verbergen. Soms drong ik me tegen hem aan in de hoop, dat hij me zou optillen gelijk ik het andere vaders met hun kinderen had zien doen, maar hij keerde zich af en ik vluchtte wenend naar mijn kamer. Daar zat ik in een hoek bij mijn poppen of ik boog me door het raam naar buiten: de streek werd me meer en meer vertrouwd, ik zag de boeren over bun land gaan als ijverige mieren en hoorde de klokken luiden over de velden. Later, toen ik oud genoeg was, om iets van het leven te verstaan, heb ik vernomen, dat mijn vader me nooit vergaf, dat mijn geboorte het leven van zijn vrouw gebroken had. Hij werd met de dag eenzelviger en zat dikwijls over zijn eigen hart gebogen, alsof hij luisterde naar het kloppen in zijn binnenste. Ik durfde hem niet te naderen: zijn ogen deden me

huiveren en als ik zijn bleke bevende handen zag, schrok ik ervoor terug als voor de klauwen van een dier.

Zo was mijn leven zonder zon: ik groeide op en werd een mager meisje met een blik die meer naar binnen gekeerd was dan naar al het uiterlijke. Ik wist, dat ik niet mooi was: toen ik veertien was en me over mijn eigen lichaam begon te verwonderen, stond ik dikwijls vóór de spiegel en ik tastte met mijn vingers naar de lijnen om mijn mond die er niet hadden mogen zijn. Op een avond trok ik al mijn kleren uit: ik voelde mijn kleine borsten beven in mijn handen en streelde nadenkend over mijn lichaam. Er verscheen een glans in mijn blik die me zelf beangstigde en ik schrok van de verwarring die zich van me meester maakte. Haastig kleedde ik me weer aan en kroop onder de dekens: ik durfde niet meer op te kijken en zag in mijn geest mijn vaders ogen die me terneerdrukten. Tenslotte verdreef de slaap alle angst.

Een boek is een wonderbaar iets: als de eenzaamheid me te pakken had en op me drukte, sloop ik naar de bibliotheek en stond te kijken naar de talrijke banden. Aarzelend nam ik er een uit de rij: ik sloeg het open en als het me beviel, stak ik het onder mijn kleed en haastte me naar mijn kamer. In een hoekje zat ik te lezen tot mijn ogen pijn gingen doen: ik werd van de wereld weggenomen, de omtrekken van het vertrek verwaasden vóór mijn blik en ik zag vréemde landschappen die me bedwelmden en in verrukking brachten. - De sneeuw glansde op de eeuwige bergtoppen, de wind joeg er doorheen en deed een heel fijn poeder over de huizen neerstuiven. De mensen keken omhoog en wezen met bevende handen naar de berg: zij vluchtten hun huizen binnen en zaten te wachten bij het vuur. De zon brak door, de sneeuw maakte zich los en schoof met donderend geweld omlaag. - Op dat ogenblik schrikte ik op: er klopte iemand op mijn deur, maar ik meende, dat het de sneeuw was die over het kasteel stortte. Ik hield mijn adem in en antwoordde niet, toen er opnieuw geklopt werd. Eindelijk verwijderden zich de stappen in de gang en ik zuchtte, alsof ik van een last bevrijd werd. Daarop dompelde ik me weer onder in mijn nieuwe wereld: de nacht verraste mij over mijn boek gebogen.

Ik werd zestien en zeventien en de jaren verliepen effen en gelijkmatig: gelijk het water van een rivier dat traag en zonder stoten naar zee vloeit. Mijn oudere zusters huwden: zij vertrokken uit het huis, maar ik sloeg er geen acht op en trok me meer en meer in mezelf terug. Mijn enige broer studeerde aan de universiteit en zou weldra dokter zijn. Doelloos slenterde ik door het park: de geur van het hooi dreef door de lucht en maakte me

loom. Ik strekte me uit en sloeg mijn armen onder het hoofd. Zo lag ik te kijken naar de trage vaart der wolken die niet vooruit schenen te willen: de wind was lui en lusteloos, hij had geen goesting, om zich met iets te vermaken. Een jongen lachte in de stilte en haastig richtte ik me op: toen zag ik de jonge hovenier die met een der meisjes worstelde en haar in het hooi neerdwong. Hun gezichten waren rood als vuur en hun haar verward. Zij vochten gichelend, tot het meisje ineens loom werd en in zijn armen ineenzonk. Hij legde haar op de grond en boog zich triomfantelijk over haar neer. Het werd zo stil, dat ik niets meer hoorde dan het kloppen van mijn eigen rusteloze hart.

In de namiddag kwam mijn oudste zuster met haar eerste kind. Ik boog me over dat kleine gezichtje en voelde plots een stekende pijn rond mijn hart. Toen keek ik om me heen, alsof ik me ervan wilde vergewissen, dat ik alleen was. Ik tilde het kind op en droeg het naar mijn kamer. Daar zat ik een ogenblik met bevende lippen vóór me uit te kijken: de schemering kwam over het land en verdoezelde de omtrekken van bomen en struiken, een vogel floot en hield ineens weer op. Toen maakte ik aarzelend mijn kleed open: ik drukte het kind tegen mijn borst en werd gewaar, dat zijn mondje tastend naar de tepel zocht. Verward bukte ik me en er ging een grote zaligheid door me heen, toen ik de gulzige lippen voelde. Met stralende ogen keek ik op het kind neer: het sloeg even zijn blik op, het gezichtje betrok en de kleine mond trilde een ogenblik. Toen begon het te huilen en ik suste het in mijn armen, maar het werd niet stil. Zuchtend daalde ik de trap weer af en legde het in zijn wagentje terug. Het zweeg onmiddellijk en lag te staren naar het licht van de vlammen in de haard die op de muur verschoven.

Toen ik achttien was, had ik de leeftijd bereikt waarop andere meisjes hun intrede in de wereld doen. Ik zat 's avonds bij de koffer waarin mijn moeder haar kleren bewaard had en zocht naar het toilet dat gediend had voor haar eerste bal. De zijde ritselde tussen mijn vingers en toen ik erover streek, leek het, alsof de stof begon te leven. Mijn hart sloeg zwaarder dan gewoonlijk: ik legde mijn hand op mijn borst, maar het kloppen kon ik niet meer bedwingen. Toen trok ik mijn kleed uit en stond een ogenblik rillend in de kilte. Bijna zonder dat ik het wist had ik het baltoilet aangeschoten: ik schrok van mijn eigen beeld in de spiegel en keerde me naar alle zijden, alsof ik mezelf niet geloofde. Er lag een zachte blos over mijn anders zo bleke gezicht, mijn ogen hadden een doordringende glans die ik er nog nooit in gemerkt had. Ik vouwde mijn handen over mijn borst en stond nadenkend vóór me uit te kijken. Toen

ging ik naar de fono, zocht een plaat uit en schoof een naald in. Even wachtte ik: de stilte was zwaar van honderd herinneringen en toen de muziek begon te spelen, ging er een schok door me heen. Zo luisterde ik naar de Aùfforderûng zùm Tanz. Ik zat in mijn zetel en liet mijn blikken door de balzaal dwalen. Er waren tientallen meisjes die ik kende, maar al de jongens waren me onbekend. Even welde er weer een gevoelen van eenzaamheid in me op, want ik meende, dat niemand me zou opmerken. De muziek ruiste in mijn oren samen tot een vage klank die ik niet meer kon bepalen, de zaal schoof vóór mijn blikken weg en een ogenblik zag ik de leegte en de kilte van het kasteel thuis. Toen ik tot de werkelijkheid terugkeerde, stond er een jonge man vóór mij die zich bukte en mijn arm nam. Hij was groot en slank en er lagen lichtglanzen over zijn gladgestreken haar. Als hij sprak, was er een schittering in zijn ogen die me aantrok en bevreemdde tegelijkertijd. Wij dansten: ik drong me tegen hem aan als een hulpeloze vogel en hij boog zich over me neer en glimlachte.

Ik was zozeer in mijn droom verdiept, dat ik niets meer hoorde, en toch was de deur achter me opengegaan. Het was net, alsof ik plots een blik gewaar werd die me doorboorde: ik huiverde en keerde me om. Toen zag ik mijn vader: hij klampte zich vast aan de leuning van een stoel, alsof hij een steun nodig had, en er trok iets in de lijnen om zijn mond. Langzaam kwam hij op me toe en strekte zijn hand uit. Waarom had ik weer dat gevoelen dat me deed denken aan de klauwen van een dier? Ik wilde schreeuwen en op de vlucht slaan, maar zijn dreigende ogen maakten me machteloos. Hij greep mijn arm en ik werd gewaar, dat zijn vingers trilden gelijk die van een afgeleefd mens. Toen maakte er zich een razende woede van hem meester: hij rukte het kleed van mijn lichaam en stond daarna te staren naar de flarden in zijn handen. Bevend streek hij over zijn voorhoofd: ik zag hem wankelen en vóórdat ik een gebaar had kunnen maken, sloeg hij tegen de grond. Ik gilde om hulp en keek sidderend naar de meisjes die zijn lichaam weghaalden. De muziek speelde voort: de paren wervelden over de dansvloer, het licht van de kristallen luchters weertrilde in de spiegels en legde een glans over alle gezichten...

Mijn vader kwam niet meer tot bezinning. Hij lag roerloos in het brede bed waarin mijn moeder gestorven was. Soms dwaalden zijn handen onrustig over de dekens, alsof hij iets zocht dat er niet meer was. Op een avond lagen ze stil, maar niemand had kunnen zeggen of hij niet meer leefde. Er was geen mens die het waagde, zich over hem neer te buigen, om te luisteren of zijn hart nog altijd klopte. Ik kwam de kamer binnen

en zag hem liggen. Een ogenblik wendde ik het hoofd af, - ik had de indruk, dat zijn blik nog niet gebroken was, - toen beheerste ik mezelf en luisterde aan zijn borst: het laatste leven was uit hem weggevloeid. Ik sloot zijn ogen en vouwde zijn handen. In de dood scheen hij niet veranderd: zijn gezicht was van een even strenge rust en toch,... zijn handen waren geen klauwen meer: ik kon me plots indenken dat hij daarmee eens had kunnen strelen.

Ook het afsterven van mijn vader bracht geen verandering in mijn leven. Een paar dagen dwaalde ik verlaten door de gangen: ik was me ervan bewust, dat ik mijn vader nooit begrepen had en geen moeite had gedaan, om te proberen de korst rond zijn hart te breken. Ik keek naar de portretten van mijn ouders aan de muur en vergeleek hun gezichten met het mijne. Mijn ogen, mijn mond waren gelijk die van mijn vader, hard en gesloten, maar toch had ik iets van mijn moeder: een aarzelende zachtheid in sommige trekken die veel van het koude wegnam. Ik streek over mijn gelaat en trachtte te glimlachen. Toen zag ik, dat alle kilte ineens van mijn gezicht weggenomen werd: de ogen verloren hun harde glans, de lijnen om mijn mond verzachtten en ik was nog enkel een klein, om hulp smekend meisje dat behoefte had aan tederheid.

Die zomer nodigde mijn broer een paar van zijn vrienden uit. Zij brachten iets in huis dat er nog nooit geweest was: een luidruchtige vrolijkheid die vreemd klonk in de hoge gangen en plots aan alle dingen leven schonk. Wij wandelden door het park en stoeiden in de weiden: ik werd ineens een speelziek kind dat lachte om het minste woord. 's Avonds zaten we in de schemerdonkere tuin: een van ons had het licht en de radio aangeknipt, zodat er een zacht schijnsel naar buiten viel en de muziek tot ons doordrong. Zo luisterden wij naar Mozart. In het donker legde iemand, - ik wist niet wie, - zijn hand op mijn arm. Verward keek ik op, maar ik zag niets dan een onbepaalde vlek: in het duister kon ik geen mens herkennen. Toen liet ik de hand liggen en verzette me zelfs niet, toen de vingers over mijn arm begonnen te strelen. De klanken uit de radio dreven naar ons toe en waaiden over ons weg: de muziek zwol aan tot een donkere stroom die me ging verpletteren, maar ik had geen angst. Het was alsof die hand de onrust in mijn binnenste verstild had.

Zij bleven lang en ik ben niet ijdel, als ik zeg, dat meer dan één op mij verliefd werd. De laatste avond vóórdat zij zouden vertrekken zat ik alleen in de tuin en keek naar de sterren die een na een aan de hemel zichtbaar werden. Ik telde ze en ik werd het niet eens gewaar, dat er iemand naast mij kwam zitten. Toen ik eindelijk het hoofd ophief, zag ik hem: hij boog

zich naar me toe en nam mijn hand in de zijne. Het was zeker wel een romantische liefdesverklaring: er was een zacht maanlicht over de struiken, er waren sterren als gouden spijkers en het gezicht van de jonge man trilde van emotie.

Ik luisterde naar zijn woorden en vreemd genoeg: ze maakten niets, maar ook in 't geheel niets, in me wakker. Glimlachend keek ik vóór me uit: ik moest niet eens aarzelen, om te weten wat ik hem zou antwoorden. Toen hij ophield met spreken, schudde ik afwerend het hoofd: ‘Het spijt me voor u, Richard’ zegde ik minzaam ‘maar ik kan niet zeggen, dat ik van u houd. Het is dus neen’ en ik dacht: ‘Ik ben er zeker van, dat het zijn hand niet was die avond.’

Hij stond langzaam recht en keek me aan met een vage blik waarvan ik even schrok. Toen keerde hij zich om en verdween zonder nog een woord te zeggen.

Het werd later: er kwamen meer sterren en het maanlicht verleende aan de tuin het uitzicht van een sprookjeslandschap. De wind suizelde door de berken en de nacht scheen te zingen.

Het verwonderde me in 't geheel niet, toen ik opmerkte, dat er weer iemand op me toekwam. Ik schudde in mezelf het hoofd en dacht: ‘Het is niet de moeite dat gij iets zegt, Walter. Het is niet op u dat ik wacht.’, maar ik bedwong mezelf en liet hem rustig naast me plaats nemen. Hij was veel gedecideerder in zijn optreden dan Richard geweest was. Zijn woorden waren afgemeten en zakelijk: het was alsof hij een klaar en scherp betoog hield. Aan het eind antwoorde ik niet: hij keek even naar mijn gezicht en raadde zelf mijn weigering.

- ‘Ik had het verwacht.’ zegde hij kort. Toen stak hij zijn hand uit en vervolgde: ‘Morgen zijn we vertrokken, Hortensia. Ik dank u van harte voor uw vriendschap.’

Hij verwijderde zich en zolang hij niet veraf was, hield hij zich kranig, alsof hij zich een houding wilde geven. Maar toen hij aan de bocht van de weg kwam, leek hij plots ineen te krimpen: hij scheen op dat ogenblik veel ouder te worden.

Het duurde lang, vóórdat ik me oprichtte. Ik wilde het me niet toegeven, maar diep in mijn binnenste wist ik dat het waar was: ik wachtte op iemand anders. De lucht betrok, een na een verdwenen de sterren achter de wolken die kwamen aandrijven. Toen begon de wind door de kruinen te zoeven: er ging een klaaglijke zucht door de bomen en ik huiverde, maar ik had niet kunnen zeggen, of het van de kou was of van verlatenheid. Ik zonk ineen op de bank en was opnieuw een hulpeloos kind: aarzelend strekte ik mijn handen uit naar iemand die er niet was en ik kon mezelf niet meer bedwingen. Het was de eerste keer sinds heel veel jaren, dat er weer tranen in mijn ogen kwamen.

Na die zomer keerde mijn broer niet meer naar de Universiteit terug. Hij installeerde zich als dokter in een dorp niet veraf. Nog een paar keren ontving hij nieuws van enige zijner vrienden: Walter werd ingenieur op een fabriek voor vliegtuigen en Richard publiceerde verzen en later een roman die zeer gewaardeerd werd. De anderen verloor hij spoedig uit het oog.

Ik bleef alleen achter in het kasteel dat veel te groot was voor mijn eenzaamheid. De seizoenen trokken een na een over het land: in de herfst en de winter hing de verlatenheid in struiken en bomen, maar zelfs als de lente doorbrak, voelde ik geen nieuw leven meer in me opbruisen. Mijn vader had me veel geld nagelaten: toen ik het in huis niet meer uithield, ben ik een zwerftocht over de wereld begonnen. Gelijk ge me hier ziet, heb ik heel Europa afgereisd. Waarschijnlijk kent ge Frankrijk en Italië en Zwitserland, maar zijt ge al eens doorgedrongen tot in de Russische steppen en hebt ge al het Noorderlicht gezien ginder boven, nog hoger dan Narvik? Of hebt ge wel eens de onbegrijpelijke weemoed gehoord in de violen van de Hongaarse zigeuners? Over heel de wereld heb ik mijn droom nagelopen. Mijn lichaam heeft heel wat hartstochten gekend, maar zelfs in de diepste omhelzing bleef mijn hart leeg als een kastanjeschulp. Nu ben ik moe: ik ben naar hier gekomen en ik dacht genoeg te hebben aan mijn vissen en mijn bloemen en mijn vogels. Waarschijnlijk heb ik me weer vergist, want het hart laat niet af: het blijft hunkeren zolang het slaat.’

* * *

Zij zweeg en hief haar handen in een machteloos gebaar. Toen stond zij recht, schoof de draperijen helemaal weg en keek naar buiten: haar ogen hadden een vochtige glans, alsof zij alle moeite van de wereld had, om zich goed te houden. Zij keerde zich om en kwam weer tegenover mij zitten.

Ik zag haar aan in het volle licht dat door het raam gulpte en er was iets in de lijnen van haar gezicht dat me vaag bekend voorkwam. Mijn hart sloeg een tikje sneller, alsof het zich iets herinnerde. Nadenkend leunde ik achterover in mijn zetel en liet mijn gedachten naar het verleden afdwalen.

- ‘Waar hebt u gewoond?’ vroeg ik plots en keek haar scherp aan.

Zij scheen ineens uit een droom te ontwaken.

- ‘Waar?’ antwoordde zij. ‘In Sennones.’

Sennones? - Er was iets in de klank van die naam dat me trof, maar mijn geheugen was verward en het duurde lang, vóórdat ik tot iets positiefs gekomen was.

- ‘Als ik me niet vergis, ben ik daar eens geweest.’ zegde ik traag. ‘Laat me even tijd om te denken... Ik was twintig jaar in Congo: daarvóór heb ik een jaar of wat in Zuid-Amerika gezworven. Dat was juist nadat ik de Universiteit verlaten had... Het kan misschien in het verlof van mijn laatste jaar geweest zijn.’

Ik aarzelde en deed moeite, om me meer te herinneren.

- ‘Het dorp is niet groot.’ zei ik. ‘Een paar huizen, een kerk die weinig volk trekt en enige hoeven hier en daar verspreid. Er moet ook ergens een beukenlaan zijn. Kijk! Nu heb ik het! De zon vlamt in de toppen van de beuken rond het tennisveld, de ballen schieten snel en hard heen en weer. Er zijn mannenstemmen die juichen en hoog daarboven de parelende lach van een meisje. Om de donder! Ik ken hier en daar nog een détail, maar ik kan het aan niets meer verbinden.’

Ik zweeg en keek haar aan: zij zat zachtjes te glimlachen in zichzelf. - ‘Wie weet?’ antwoordde zij raadselachtig. ‘In de avond klinkt de roep van een koekoek als een verheugende boodschap: de tennisspelers staan stil, alsof zij luisterden vanwaar het geluid kwam. De jongen wijst met zijn hand naar het Noorden, maar het meisje keert zich om en wenkt naar het Zuiden. Dan kijken zij elkaar aan en lachen. Waar zit nu de vogel?’

- ‘Het is vreemd.’ mompelde ik. ‘Al wat ge zegt, komt me zo bekend voor, en toch... Het wordt laat: er drijven vluchten duiven door de schemering, de avond schijnt te leven van het ruisen hunner vleugels. Ik sta met een meisje stil onder een beuk: zij wijst over het land waar de zon bezig is, weg te zinken. De hemel kleurt vurig rood, dan wordt die glans langzaam weggenomen en de nacht daalt over ons neer. Ik begrijp niet...’

Zij onderbrak mij met een kort gebaar:

- ‘Het is niet nodig, te begrijpen, Peter.’

Peter? Maar hel en duivel! Hoe kwam zij ertoe, mijn naam te noemen? - Ik keek haar vragend aan en haar ogen straalden als die van een jong meisje. - ‘Ik heb lang gewacht, Peter.’ zegde zij stil.

Er ging een schok door me heen: onhandig streek ik door mijn verwarde haren, ik voelde, dat mijn vingers beefden en vloekte binnensmonds. - ‘Ben ik dan een kind geworden?’ dacht ik, maar ik stond aarzelend recht en keek naar buiten. - De parkieten waren stil geworden: ze zaten roerloos op hun takken en lieten de zon over hun lijfjes strelen. Er wras een glans in de toppen van de berken waar het wemelde van groen en zilver. - Ik strekte mijn armen uit naar de zon en glimlachte.

- ‘Het leven is tegelijkertijd hard en goed.’ zegde ik.

Zij antwoordde niet en stond onbeweeglijk: het was alsof al het oude, al het vermoeide ineens van haar gezicht weggestreken werd. Een merel floot in de tuin, maar zweeg plots, alsof hij schrikte van de klank van zijn eigen stem in de stilte. Toen was er niets meer te horen dan het ruisen van het water uit de fontein.

FRANS COOLS

Boekbespreking.

De Papen-vijandt: Zeger van Grasdonck. Uitg. De Sleutel, Antwerpen. Nr 2 van de 'Juweelen-serie', 216 blz. geb.

In een van onze vorige nummers was de kroniek van het proza gewijd aan drie historische Hollandse heimatromans waarbij wij de Vlaamse historische heimatromans, die tijdens de jongste jaren verschenen, hebben geconfronteerd. Zo gaven wij voor de roman van de zee, die met een historisch gegeven werd omweven, de voorrang aan Daan Inghelram en voor dergelijke roman van de grond de voorkeur aan Mr. A. Roothaert. Met 'De Papen-vijandt', reeds de zoveelste roman van de strijd tussen de geuzen en de Spanjaards, meldde zich een onbekende Vlaming aan, Zeger van Grasdonck. Tegen Roothaert is hij op verre na niet opgewassen en zelfs voor Ubink, die o.i. veruit de zwakste was, moet hij zelfs onderdoen.

In 'De Papen-vijandt' komen de wreedheden, die door beide partijen werden bedreven, meer aan het licht dan in Ubink's enigszins te eenzijdige en te romantische 'Ruiters aan de poort'. Beide romans zijn al even weinig verantwoord, oppervlakkig en al te opzettelijk. Ubink vermeed zo angstvallig elke sexuele passus, die aanstoot zou kunnen geven, dat hij zijn verhaal een onwaarachtige wending gaf terwijl van Grasdonck er als het ware op belust was zijn verhaal te kruiden met herhaaldelijk en te bombastisch beschreven orgieën. Deze en andere gruwelijke feiten, welke zich ongetwijfeld hebben voorgedaan, waren van Grasdonck te machtig, gebrek aan bezinning deden hem in het melodramatische vervallen. Bijna op het einde werd hij er zich van bewust dat hij het zieleleven van Dirk, die betrekkelijk laat de hoofdfiguur wordt, diende te motiveren en trachtte hij ons met enkele zinnetjes, die er als ingelast zijn, tevreden te stellen. Het wordt al te potsierlijk wanneer Dirk door zijn meisje, waarbij hij een kind verwekte, als een onwetende over de voortplanting van de mens wordt ingelicht, al is hij, lijder aan epilepsie, die meer in de bossen vertoefde dan bij de mensen, niet veel meer dan een stuk idioot. Hoe zijn meisje, Greta, op hem verliefd werd blijft ons een raadsel, ofschoon men kan opwerpen dat de betrokkene niet steeds het 'waarom' van zijn liefde kan verklaren.

In 'De Papen-vijandt' zijn de peripetiën al te brusk terwijl te veel aan onbelangrijker gebeurtenissen werd geofferd. De ontknopingen zijn tevens goedkoop (o.a. wij weten reeds van meet af dat d'Alverado Filips de Lalaing vermoordde). Als roman is 'De Papenvijandt' een mislukking, als cultuur-historisch tableau kan hij ons enigszins bevredigen, maar van Grasdonck waagde zijn sprong te ver en fabriceerde een 'draak'.

Remi Boeckaert.

Huis op de heide. - Gerard de Xivry (166 blz. - geb. 45 fr. - Uitg. Van Haver te Sint-Niklaas-Waas)

Sinds Hamsun in ‘Hoe het groeide’ zijn onvergefelijke Isaac-figuur schiep heeft hij talrijke navolgers gehad. Walschap in ‘Houtekiet’, Van Rooy in ‘Vader en Zoon’, Van Aken in ‘De falende God’ en Van Looi in ‘Aloud Boerenbloed’ namen o.a. hetzelfde thema of een deel ervan met min of meer succes weer op. Zo ook De Xivry.

Van al de hier vernoemde voorbeelden is zijn gestalte de kleinste gebleven. Nergens groeit zijn verhaal buiten de enge grenzen van zijn kader, het land van Waas. Er is het eeuwenoude conflict tussen dorp en stad. Het dorp, dat is ‘bieënbond en geitenconfrerie’ en van de andere kant de gang der seizoenen over de hei waar het leven ongeschonden is. De stad, ‘dat is leugen, bederf, ontbinding en dood.’ We hebben de vage indruk dit ooit nog gelezen te hebben. Geen enkel ogenblik wordt De Xivry's verhaal algemeen menselijk, het blijft vast zitten in het dorre heizand.

Wie ‘land van Waas’ zegt, zegt ook De Pillecijn. Hij openbaarde aan de jonge schrijvers daar inderdaad de schoonheid van hun streek, gelijk zij ze zelf waarschijnlijk nooit gezien hadden. De Xivry's proza is vlotter en directer dan dit van De Pillecijn, maar mist anderszijds ook de brede adem van de meester en vooral die onderstroom van zinnelijke waarneming waardoor deze zijn stemmingsverhalen van de ondergang gered heeft. Bij De Xivry verloopt het hele geval effen, gelijkmatig en dus bloedloos. Al de gelegenheden tot het uitdiepen van een menselijk conflict. - en ze zijn talrijk, - heeft hij voorbij laten gaan. Hij dringt nergens verder door dan de buitenste schors, hij raakt de kern niet en dan valt het niet mee te zeggen met welk een boom men te doen heeft. Er is niet alleen De Pillecijn, er is ook een stukje Van Hemeldonck die, gelijk de auteur hier, gaarne met de grond vecht alsof het een mens ware. Ook een stukje Van Looi met zijn verheerlijking van het natuurleven. En alles wel beschouwd is er slechts een heel klein greintje De Xivry.

Nochtans kan De Xivry schrijven. Een beetje al te vlot en te gemakkelijk zelfs. Door die nonchalance mist zijn taal kleur en suggestieve uitbeeldingskracht, soms zelfs correctheid.

Zo is ‘Huis op de Heide’ dan een onbelangrijke roman geworden Vlak, ondiep en schilderachtig, in één woord hij bezit al de GEBREKEN hier bij ons VEREIST voor het schrijven van een ‘goed volksboek’. Meer dient er niet over gezegd te worden.

Frans Cools.

‘Kerstvertellingen’ - Charles Dickens. Uitgeverij Het Kompas. 13e Feniksreeks, nr. 3.

Naast Shakespeare en de Bijbel, behoren de werken van Charles Dickens ongetwijfeld tot de meest gelezen boeken in Engeland. Shakespeare wordt gelezen omdat geen mens die zich enigszins respecteert die grootste aller dramaturgen ongelezen mag laten, de Bijbel omdat het hier een eeuwenoude traditie geldt (en omdat, tussen haakjes gezegd, de Bijbel op vele plaatsen een heel mooie en, ook van literair standpunt uit bekeken, een zeer te genieten lectuur vormt), en Charles Dickens omdat

noch voor, noch na hem ooit een Engels romancier zo'n diepe greep heeft gedaan naar het hart van zijn lezers en op zulke gezellige en meeslepende wijze zijn bewonderaars gedwongen heeft te luisteren naar zijn menslievend woord.

Menslievendheid! Het woord dat als motto dienen kan voor haast elke bladzijde die Dickens ons nagelaten heeft.

Tot deze conclusie komt men eens te meer na lezing van deze drie 'Kerstvertellingen' die ons thans in de Feniksreeks worden aangeboden. Het was niet de eerste maal dat we deze sprookjes - want zo doen ze inderdaad aan en zijn ze ook werkelijk! - met veel genoegen hebben doorgemaakt. Maar het was weer een tijdje geleden dat we Dickens nog ter hand genomen hadden. En dan doet een contactname met de geestelijke vader van 'David Copperfield' steeds aan als een ontmoeting vol fijne verrassingen.

Van de drie verhalen die hier werden opgenomen is het eerste 'Scrooge en Marley' - dank zij het vaak opgevoerde toneelspel dat er naar gemaakt werd en de, bijna tot een traditie geworden, jaarlijkse uitzendingen als hoorspel voor de radio - heel zeker het meest populaire. Het tweede 'Nieuwjaarsklokken' is wellicht het meest betekenisvolle van maatschappelijk standpunt uit gezien. Het laatste is naar ons gevoel het meest indrukwekkende en ook het sterkst literair verantwoord. Maar alle drie zijn ze ongemeen boeiend, onderhoudend en vol van gemoedelijkheid, fijne humor, onvergetelijke karakters en pakkende tonelen.

En nu weten we heel goed dat veel bij Dickens al te romantisch aandoet naar onze smaak, dat zijn personages niet altijd op een natuurlijke wijze het woord voeren, dat sommige bladzijden al te naïef klinken. Maar Dickens beschikt over een gave die ons over dit alles heen doet stappen: hij weet te ontroeren op de door hem gewenste manier. Er klopt een hart in zijn verhalen, het hart van een goed mens en hij wou de anderen beter maken.

In die zin is zijn werk tendenz-werk en wou het ook wezen. In haast ieder van zijn boeken heeft hij de een of andere sociale omvorming op het oog of bepleit hij de beoefening van één of meer menselijke deugden. Zulks gaat steeds genaard met het scheppen van een reeks karakters die meestal door de schrijver zô worden bezield dat ze ons lang, zo niet immer, bijblijven.

Dit allés ook van toepassing zijnde op deze drie 'Kerstvertellingen', kunnen we niet anders dan het boek in de handen van vele lezers wensen, vooral van degenen die nog niet het genoegen hadden er kennis mee te maken.

F. Adriaenssens.

'Het vliegveld'. Rex Warner. Uit het Engels vertaald door Luc. Prins - Uitgeverij A. Manteau - Prijs: ing. 80 fr., geb. 100 fr.

Naast andere grote figuren uit de hedendaagse wereldliteratuur als Koestler en Remarque - om slechts twee namen te citeren - behoort Rex Warner tot die schrijvers wier werk sterk verbonden is, wat de inhoud betreft alleszins, aan het actuele tijdsgebeuren. Zijn boeken zijn voor een groot deel een persoonlijke reactie op de geweldige politieke drama's die zich tijdens de laatste jaren in Europa hebben afgespeeld. Zulks was het geval met 'The Professor' waar we voor enkele maanden mee kennis maakten, evenals met het boek dat Rex Warner daarop in 1941 publiceerde

nl. ‘The Aerodrome’ en waarvan de uitgeverij Manteau ons thans een vertaling brengt onder de titel ‘Het Vliegveld’.

Waar evenwel bij een Remarque bv. bedoelde gebeurtenissen rechtstreeks als onderwerp van zijn romans worden aangewend, worden zij bij Rex Warner op een sterk persoonlijke wijze gecamoufleerd en worden zij slechts als principe te pas gebracht en uitgebuit om een bepaald idee te staven.

Zo is het helemaal niet moeilijk in het vliegveld, dat zo'n grote rol speelt in onderhavige roman, een onder bedekte termen uitgedrukte weergave te zien van de aanvankelijk zegevierende macht van het nazi-Duitsland steunend voornamelijk op zijn destijds ongeëvenaarde luchtmacht.

Meen nu evenwel niet, zoals we reeds aanduidden, dat Rex Warner zijn roman helemaal ondergeschikt heeft gemaakt aan het vliegveld-thema in de zin zoals hierboven weergegeven. Dit thema is ten slotte slechts een bijkomstigheid waarvan hij evenwel dankbaar gebruikt maakt om zijn personen te laten reageren op een reeks toestanden geïnspireerd door deze tijd. ‘Het Vliegveld’ heeft dan ook niet de vorm aangenomen van een politiek manifest waar de tendenz vingerdik zou op liggen en hinderend werken op het genieten van het boek als letterkundig produkt. We gaan in deze korte bespreking de inhoud van dit zeer boeiend boek niet weergeven. De intrigue is trouwens zoo ingewikkeld-spannend als een politieroman - dat het onbegonnen werk is in detail - en men zou moeilijk anders kunnen - de belevenissen weer te geven die de hoofdpersoon Roy te beurt vallen. Uit het geheel moet evenwel dit blijken: de onmacht van de aspirant-dictator, de Vice-Luchtmaarschalk, om, spijts terreur, dwangmaatregelen, luchtmacht en strenge politiedienst, de levenswijze der dorpsbewoners, waar bedoeld vliegveld gevestigd is, te wijzigen in de zin zoals hij het verlangde.

Toont Rex Warner zich naar de inhoud reeds een opvallende figuur, zijn ware grootheid blijkt nog meer uit zijn ongemeen zuivere stijl. Dit konden we reeds in ruime mate vaststellen bij de lezing van ‘The Professor’. Sterker blijkt het nog uit ‘Het Vliegveld’.

Is het waar dat in de eerste plaats de inhoud van een roman dient verantwoord te zijn, toch zal het veelal de stijl zijn die het merk der persoonlijkheid van een schrijver op het werk drukt. Eigenlijk ligt de grootheid van een auteur hierin dat hij inhoud en stijl op de meest doeltreffende wijze mogelijk aan mekaar aanpast, al bestaan hier helemaal geen vaste regels voor, helemaal niet. Ieder groot romancier heeft zijn eigen formule gevonden. Die van Rex Warner bestaat hierin dat hij moderne thema's behandelt door middel van een taal die bijna zo klassiek van toon aandoet dat men soms in de waan verkeert een prozavertaling van een Homerisch epos door te maken. Zonderlinge indrukken brengt die wijze van schrijven te weeg! Men ziet mensen, die we - dank zij de klassieke verwoording - aanvoelen als helden uit de Ilias, bewegen in een wereld zoals we haar thans kennen of gekend hebben. En niet alleen wat de taal betreft herinnert ‘Het Vliegveld’ aan de oude Griekse klassieken. Ook in hun manier van handelen leggen de personen vaak iets der plechtigheid en sombere ernst die ons steeds zo diep wist te treffen bv. in de treurspelen van Sophokles of Aischilos. Daartegenover staan bladzijden die bijna ruw-realistisch aan-doen, maar tevens een magisch-inwerkende kracht uitstralen als zovele passages uit ‘Rolande met de Bles’ van Teirlinck, om er een moderne Vlaming bij te betrekken.

Moet men na lezing van ‘Het Vliegveld’ zonder aarzelen bekennen dat men met heel wat drama's in aanraking werd gebracht, toch constateert men een zekere traagheid in het verhaal. Rex Warner haast zich niet en geen enkel treffend détail laat hij ontsnappen. Dat men over deze traagheid - cfr. ‘Helene Defraye’ van Hubert Lampo - zonder veel moeite heenstapt, ligt eens te meer aan de mooie, sierlijke en boeiende stijl van deze romancier.

Vermelden we om te sluiten nog dat de vertaling van Luc. Prins over 't algemeen als zeer geslaagd mag worden beschouwd en de schitterende taal van het origineel meestal heel dicht weet te benaderen.

‘Het Vliegveld’, een fascinerend boek, vol schone verrassingen.

F. Adriaenssens.

Nieuw Vlaamsch Tijdschrift, nr 8 en nr 9. Uitg. ‘Ontwikkeling’, Antwerpen.

Nieuwe verzen (36 blz.) van J.W.F. Weremeus Buning (zijn naam is bijna even lang als die van zijn vriend T.V.B.). Zou dit nr. van N.V.T. daarom alleen het kopen waard zijn? Neen. Want J.W.F. Wer. Buning werd schaamteloos overschat door een bepaald kliekje.

Een gedicht, van K.H.R. Josselin de Jong (‘nog een kilometernaam’ zou Schepens zeggen), maakwerk van het ergste allooi. Wij willen onze lezers de slotstrophe niet onthouden:

> Hij was een ziener die zijn g'loof beleed,
> En die het leven heerlijk prees groot;
> Eén, die God's wil gaf in de goede Daad,
> Wiens laatste woord zegt wat geen mensch ooit weet.

Dat noemen wij de nagedachtenis van Van Schendel (want het gedicht werd aan hem gewijd) ontwijden! Hoe is het mogelijk zoiets in te zenden? En wat te zeggen van degenen die dit zomaar publiceren? Behoudens Coole's ‘De groote vrees’ stemden de overige gedichten ons bijna even wrevelig. Het is hoog tijd dat er een Kristus opduike om de tempel der Muze te epureren!

Natuurlijk is T.v.B. opnieuw aan het woord. Ditmaal met een oppervlakkig in memoriam aan A. van Schendel en met een novelle, die door een scholier kon geschreven zijn, naïef, folkloristisch, maar ten slotte minder drakerig dan zijn beruchte ‘Koe’. Brulez' fragment uit ‘Het huis te Borgen’ is knap hersenwerk. Tonny van der Horst's novelle ‘De dood in den speeltuin’ geeft blijkt van een scherpe observatie, een oprecht aanvoelingsvermogen en benijdenswaardige stylistische kwaliteiten. De essayistische bijdragen zijn veruit de belangrijkste. Naar aanleiding van de jongste bundels van Aafjes, Coole, Vercammen en Jonckheere schrijft Mussche over de positie van de poëzie. Hij resumeert: ‘Ik heb volstrekt geen pleidooi willen schrijven, noch voor het sociale gedicht, noch voor het epische gedicht, noch voor het grote gedicht, alsof nu alle Nederlandse poëten zonder uitstel en zonder verpozen niets dan grote, verhalende gedichten of gedichten op sociale motieven zouden moeten gaan schrijven... de goden mogen ons bewaren. Ik heb zelfs geen requisitoir tegen het duistere gedicht als dusdanig willen richten: er is in de republiek van de poëzie stellig ook plaats voor het hermetisch gedicht. Het duistere gedicht kan in de moderne literatuur de functie overnemen van het middeleeuwse mystieke gedicht: huiverende uitspraak van de meest verborgen zielsgeheimen, waar de “vreemden” - om met Hadewijch te spreken - moeten buiten blijven staan’, (blz. 1023) En ten slotte ‘Want den bloei van een literatuur ligt ook in haar veelzijdigheid’, (blz. 1023)

Prof. Franz de Backer onderzoekt de betekenis van Vermeylen's ‘more brains’. Een kaakslag voor de blinde schreeuwersbent, want Vermeylen's opstel: ‘hoe meesterlijk ook, kan misleidend zijn. Men heeft er als kern in gezien: de ideeënliteratuur, en dan met gemakzucht geresumeerd: more brains. Vandaar het slogan. De kern is echter duidelijk: wij durven niet genoeg, wij zijn te braaf, te kleinburgerlijk, er is gebrek aan ruimte, aan levensvisie. En vergeten wij vooral niet, dat bijna twintig jaar verliepen sedert Vermeylen's lezing.’ blz. 1030) ‘Meer nog, het fatale misverstand van de more brains wijst op iets dat, ik herhaal het, Meredith

bij wie Vermeylen het aphorisme “blood and brain and spirit” aantrof) zelf niet precies wilde: een intellectualistische kunst. (blz. 1033) “OP DEN LEVENSINHOUD KOMT HET AAN.” (blz. 1035) Of zoals Vermeylen het ergens schreef: LITERATUUR IS MOREELE WETENSCHAP’ NAAR AANLEIDING VAN STREUVELS ‘LANGS DE WEGEN’ SCHREVEN WIJ REEDS VERLEDEN JAAR NAGENOEG HETZELFDE. WIJ WENSTEN ‘MEER PSYCHOLOGIE’, i.a.w. ‘MEER LEVENSINHOUD’ i.p.v. het zgn. ‘MORE BRAINS’. Om ‘ziende blinden’ te doen zien moet men evenwel professor zijn!.... Om deze bespreking te besluiten: nr 8 is het kopen waard omwille van Greshoff's aphorismen ‘Zangzaad voor Musschen’ en nr 9 voor Mussche's en Franz de Backer's beschouwingen.

Remi Boeckaert.

[Nummer 4-5]

Inhoud

I. Poezie

De Wilde	Dierentuin
de Namur	Het kaartspel
Oudewal	Noem mij geen stad, geen land...
Sanderozen	Onnoembaarheid
Van Ruysbeek	Waak
Lanckrock	Een Zondag....
De Brugghenaere	Nieuw jaar 1945.
Van Putte	Cri dans la Boue
Adriaenssens	God leeft in ons....
Biliet	De Grote Schuld

II. Essay

Walravens	Piet Van Aken

III. Kronieken

Cools	Aan een Nichtje uit Achter-Oolen.
Grub	De Vrije Katheder.
Adriaenssens	
Lanckrock	Een Toneeltrilogie

IV. Varia

Lanckrock

Van Craeyvelt

Berkenman

Braemscheute

Boeckaert

Boekbesprekingen

Piet Van Aken

De meeste jonge auteurs schrijven niet bij genade Gods; zij dienen elk hunner werken verstandelijk te ontwerpen, alvorens ze technisch te verwezenlijken. Daar ligt dan ook de bron van verscheidene hunner tekortkomingen, want het verstand licht meer dan eens bedriegelijk voor over eigen kenmerken en de wil leidt meer dan eens op dwaalwegen.

Wij zijn er allen, geloof ik, in laatste instantie van overtuigd, dat de kunstenaar de schepping van een tweede, geïntensifieerde brok natuur beoogt. Hij wil een fictief leven scheppen, dat even organisch, even mysterieus, even hel en even somber zou zijn als het ware leven. Ten slotte bemerkt men, dat hij slechts zijn wijze van zien van het enige leven heeft gegeven, wijze van zien, die bij de grootsten even diep in de poëzie als in de metaphysica wortelt.

Met genade Gods bedoelen wij, dat een kunstenaar die zijn kunst ten volle beheerst en zich ten volle bewust is van zijn boodschap, als het ware buiten zijn wil om dat verhevigde leven doet ontstaan. Het groeit door zijn dagen en nachten, door zijn vreugden en smarten; om zich ten slotte voor te doen als de opperste bekroning van zijn bestaan. Dit is even waar voor de kunstenaar die tot de intellectualistische als voor deze die tot de affectieve groep behoort. Terwijl de ene op sleeptouw genomen wordt door de rijkdom van zijn gedachten, wordt de andere beheerst door de duizendvoudige schakeringen der gevoelens en stemmingen, die zijn zieleleven uitmaken.

Waar het kunstwerk echter nog geen organische schepping van de mens met heel zijn levenspotentieel is, dient het nood-zakelijkerwijze een systematische verwezenlijking van intellectuele schema's te blijven. De invloeden, die haastige critici met zulk genot in het werk van jonge auteurs aanstippen, de cliché's in woord- en beeldkeus die jeugdige werken ontsieren, de oppervlakkigheid der uitgedrukte gedachten en het gemis aan soepelheid in de psychologische analyse dienen toegeschreven te worden aan het feit, dat de jonge auteur niet schept tegen wil en dank, maar elk zijner verwezenlijkingen vooraf verstandelijk bepalen moet. Eerst wanneer schrijven een organische functie is geworden, loopt het kunstwerk kans om zelfstandig op te rijzen, dat betekent: aan eigen interne wetten te beantwoorden.

* * *

Reeds op het ogenblik, dat hij zijn grote novelle ‘De falende God’ aanpakt, is Piet Van Aken ervan overtuigd, dat hij de lezer iets essentieels en hem eigen mede te delen heeft. Dat

zelfbewustzijn gaat gepaard met een buitengewone zin voor taalwaarden: het wordt onderschraagd door een mateloze werkkracht. In de eerste losse verhalen van Piet Van Aken was ten andere zulk meesterschap over de taal en zulke durf in de behandelde onderwerpen naar voren getreden, dat toen reeds gesproken werd van ‘sterke persoonlijkheid’, ‘evenwicht’, ‘degelijk vakmanschap’, al de hoedanigheden, die de latere vitters als het ware tegen wil en dank zouden moeten toegeven.

De inhoud van wat hij te zeggen heeft, blijft echter voor de twintigjarige auteur nog vaag en wordt op dat ogenblik misschien meer gevoed door lectuur, dan door levenservaring. Het schuilt in een tamelijk mystisch aanvoelen van het *verband,* dat aarde aan hemel, inspanning aan verwezenlijking, mens aan evenmens koppelt. Wij zouden ook kunnen zeggen, dat het een zekere zienswijze op de eeuwigheid uitdrukt. Het begrip van de eeuwigheid is in ‘De falende God’ gelijk aan de standvastigheid, de kracht zelfs en de gezondheid van de stof. De daden en de woorden der mensen zijn zwaar en forsig als opeengestapelde bakstenen.

Maar buiten deze vaag-gebleven essenties, die zich in volgende werken veel scherper preciseren zullen, beoogt Piet Van Aken met ‘De falende God’ hoofdzakelijk een bepaalde vormgeving. Een roman moet gemaakt worden, hij bestaat uit hoofdstukken, zinnen en woorden, uit gebeurtenissen, toestanden en stemmingen, uit evolutie's, knooppunten en stilstanden. En het is dit keukenarsenaal, dat door een jong auteur moet veroverd worden. Het wordt hem niet gegeven: hij hoeft het ergens te nemen om het te bezitten.

Piet Van Aken is enerzijds bij de dichters van de Vormen-groep te rade gegaan, anderzijds bij zijn leraar Filip de Pillecyn. Van beide heeft hij de valse stelling overgenomen, dat letterkunde bij bepaling woordkunst is, dat het woord ten slotte voor de schrijver dezelfde betekenis heeft als de kleur voor de schilder en de klank voor de toondichter. Zoals bereikt in de vroege gedichten van P.G. Buckinx, wenst Piet Van Aken een zekere stijleenheid te bekomen, een ‘gerythmeerd vormencomplex’, dat het eeuwige imperatief der schoonheid verdedigt tegen de slordigschrijvende letterkundigen.

Maar de bezieling van P.G. Buckinx wordt ondersteund door een sterke zin voor sierlijkheid en zelfs door een zekere weemoed, die weerklinkt als de verre nagalm van een voorbij geluk. Van Aken blijkt geen enkele dezer karaktertrekken te bezitten. Integendeel, zijn beelden zijn hard en bonkig en indien zijn personages voortgestuwd worden naar een voleindiging, die in de meeste gevallen als niet te bereiken voorkomt, door wee-

moed naar het verleden worden ze slechts zelden beroerd.

Zoals de werken van Filip de Pillecyn - en van diens groot voorbeeld Arthur Van Schendel - is ‘De falende God’ een plastische roman. Kunst is voor deze neo-romantiekers een samenstelling van beelden en stemmingen, waaruit de geest zich onverwacht en beklemmend loswringt. Ook door Piet Van Aken wordt tussen de lezer en de werkelijkheid het scherm van de stijl geplaatst. De tovermiddelen van de stijl schuilen in de precieuze, op het vage-afgestemde-woordkeus en in de schimmige tekening der hoofdfiguren, waarvan vele handelswijzen, vele gebaren, vele stembuigingen opgeroepen worden, maar waarvan het essentieelste toch steeds te raden blijft.

Tussen Van Schendel en Van Aken treft echter de tegenstelling, dat het individualisme van de tweede op verre na niet zo ver doorgedreven is als dit van de eerste. De personages van de Nederlander zijn eenzaam en bevreemdend van nature uit. Sedert hun prilste jeugd was hun wezen op droom en weemoed afgestemd. Van Aken daarentegen, aanziet de mens essentieel als een groepsdier. De eenzaamheid is een toevallige en te vermijden toestand, waarvan de pijn door de gezonde instincten dient bestreden te worden.

Van Filip de Pillecyn ontvangt Piet Van Aken het besef, dat al wat bestaat op zekere wijze saamgebonden is. Er is een eenheid tussen een natuurstemming en een zieletoestand, tussen het gebaar van een vrouw op dit punt van de aardbol en het woord van een man op gene plaats, tussen deze grijsaard en gene boreling. Voor Filip de Pillecyn wentelt het leven in een eeuwige cirkel; al wat bestaat vormt één kluwen.

Deze levensbeschouwing is Piet Van Aken nog steeds getrouw gebleven; hij zal ze wellicht nooit opgeven. De metaphysische verklaring van dit verband, is echter gans verschillend bij Van Aken dan bij de Pillecyn. Voor de schrijver van ‘Blauwbaard’ ontstaat de wereld-eenheid uitsluitend door het onrustige en rusteloze vloeien van het bloed. Het bloed stort hopeloos en beklemmend zijn ‘Sehnsucht’ in alle tijden en alle ruimten uit. Het vindt slechts een tijdelijke voldoening in de liefde, maar de liefde in de Pillecyn 's boeken roept meer de marquis de Sade dan Jezus-Christus op.

Ook de mythische personages uit ‘De falende God’ worden voortgestuwd door hun ‘Sehnsucht’, maar deze blijft volstrekt niet wezenloos. De steenbakker God weet opperbest wat hij realiseren wil en zijn doel is zo practisch-beperkt als onmiddellijk renderend: het vestigen van een nieuwe en welvaart-brengende nijverheid in een streek, die sedert eeuwen verdord is.

De rol door de liefde in Piet Van Aken's eersteling ge-

speeld is er geen van heimelijke zonde of benepen driftafdrijving. God neemt de vrouw, die de zijne niet is, zonder angst en zonder wroeging; wat hij omarmt is niets meer dan een weelderig, voldragen lichaam...

* * *

Technisch gezien is ‘Het Hart en de Klok’ een waagstuk, het waagstuk dat ieder jong auteur zo spoedig mogelijk moet aandurven. Het komt er op aan zonder twijfel en kordaat naar het moeilijkste te grijpen: de integrale uitdrukking van al wat men kan, van al wat men in zich voelt. Dat de poging in de meeste gevallen mislukt, heeft geen belang, hoofdzaak was dat zij aangepakt werd.

Kunst ontstaat inderdaad uit een sterke dosis walg; walg voor al wat de kunstenaar *niet* meer doen wil. Radicaal *alles* zoeken te zeggen, is de beste werkwijze om te ervaren hoe weinig men te zeggen heeft en hoeveel men niet zeggen mag.

Nu moet toegegeven worden, dat ‘Het Hart en de Klok’ ver van mislukt is. Het werk kon boekenlezers als August Vermeylen en Arthur Van Schendel bekoren, omdat het eindelijk een streven was in Vlaanderen naar de ‘totale roman’; totaal in de stijl, die soms langdradig wordt ‘à force de vouloir tout dire’; totaal in de tekening der personages, waarvan de zwaarte reeds een hele vooruitgang betekent op deze van ‘De falende God’; totaal in het uitschrijven van de intrigue, waarvan het verloop zich prachtig langs bepaalde knooppunten ontwikkelt. En meer nog hier dan in ‘De falende God’ schept Piet Van Aken een woordencomplex, waarvan het uitstralingsvermogen als het ware bezwerend werkt.

Niet alleen door het onderwerp, ook door de evolutie in Piet van Aken's geestesrichting, verpuurt het mystieke visioen van ‘De falende God’ tot een constructief-geschilderd romantisch doek in ‘Het Hart en de Klok’. De oude Steen is geen god meer, maar hij is nog een reus. De waarden, waarvoor hij strijdt, behoren niet meer tot het verre ideaal, maar zij streven nog de aardse kleinzieligheid en banaliteit voorbij. In hem zien we Piet Van Aken voor de eerste maal de rustige, kalme kracht verheerlijken, die wij verder als het bijzonderste kenmerk van zijn wezen zullen begroeten.

De manier van zijn van dit personage en de gebeurtenissen, waarin hij meegesleept wordt, zijn echter bij essentie ‘contradictieloos’. Het water, dat over de velden scheurt en land en wei overspoelt, gehoorzaamt alleen aan eigen kracht, het kent slechts zijn geweld en weet van geen tegenstand. Ook het verloop van Piet Van Aken's geschiedenis kent geen oppositie; de ontwikkeling ervan is onvermijdelijk en als het ware vooraf bepaald. Dat getrouw-blijven-aan-zichzelf van de natuur, dat een-zijn

van de menselijke ziel, dat inzichzelf-gesloten van de stof, erft Piet Van Aken ongetwijfeld van de Noorse saga (de invloed van de Germaanse levensbeschouwing en esthetica op ‘Het Hart en de Klok’ lijkt mij zeer groot). Het is enerzijds een nieuw verraad tegenover het eigen wezen en anderzijds is het toch weer een middel voor de jonge schrijver om zichzelf-met zijn wél en zijn niét-beter te leren kennen. En dat is het ook voor ons.

In de tegenstelling met Arthur Van Schendel leerden we reeds hoe Piet Van Aken vreemd blijft aan de weemoed. Maar wat is weemoed ander dan de geest, die van zichzelf gescheiden is en met droefheid naar de voorbije ‘plénitude’ van zijn wezen snakt? De oude Steen is nimmer van zichzelf gescheiden; daarom zijn vertwijfeling en angst hem vreemd.

En de angst van Roza Steenklamp voor haar vader en haar geliefde heeft slechts de betekenis van een kortstondige crisis, die haar nadien des te sterker en des te zwijgzamer maakt. Vandaar het romantisch en nog meer bepaald, het Conscience-accent van ‘Het Hart en de Klok’. Ook de personages van Hendrik Conscience twijfelden niet, omdat de geest zich nog niet tussen hen en het leven geplant had. Daar schuilt het geheim van hun natuurlijkheid.

We twijfelen er niet aan of Piet Van Aken geeft een gans verschillende betekenis aan het woord natuur dan Conscience. De verschijningsvorm van beider personages is nochtans op enigerwijze gelijk en het zal niemand ontgaan, dat deze overeenstemming een ernstige critiek voor de jonge auteur inhoudt.

Ook de ‘slechten’ van Piet Van Aken, al zijn ze niet drakerig getekend als deze van Conscience, worden gekenmerkt door de eenheid van hun gevoelens. Lieven, zoals de latere Stefaan, wordt in het leven door geen verschillende mogelijkheden aangetrokken. Lieven en Stefaan zijn zoals ze zijn en geven zich totaal over aan hun levensmoed, zoals de oude Steen zich aan zijn zekerheden geeft. Beiden zitten volledig in hun dadenloosheid vastgeknepen, zoals de stichter van het geslacht opgeslorpt werd door zijn belofte. Er schuilt in de ene zoals in de andere groep een gelijke passie, die niet van de duivel is, die noch koud is als het middelpunt van de hel en de eenzaamheid, noch verscheurd als het gemoed van een man, die geen uitkomst ziet.

‘Het Hart en de Klok’ is zulke prachtige verwezenlijking geworden in het algemene alhoewel nog korte oeuvre van Piet Van Aken, omdat de schrijver er in geslaagd is een wereld te scheppen zonder interne tegenstellingen en hij zelfs zijn besluitlozen forsig en passievol heeft weten te maken.

Ik geloof, dat het geheim van Piet Van Aken's wezen ligt in die eenheid met zichzelf, karakteristiek die hem zo dikwijls

de bijnaam ‘evenwichtige’ heeft bezorgd.

* * *

Dat ‘De Duivel vaart in ons’ onder de vorm van een drieluik uitgewerkt werd, was geen toeval. Van Aken's streven naar eenheid en totaliteit was niet minder groot in dit boek dan in de twee voorgaande. Maar de romanschrijver heeft sedert ‘Het Hart en de Klok’ ernstig nagedacht over zijn vakmanschap. Effecten, die hij in zijn tweede boek zonder scrupules nastreefde, middelen die hij er in gebruikte, lijken hem nu ofwel vulgair, ofwel te gemakkelijk ofwel verkeerd zonder meer. Hij zoekt een classieke kunst, die de groei van zijn gedachten en het acute van zijn levensbeschouwing intenser en directer zou uitdrukken.

Hij moest daarvoor de twee elementen overwinnen, die nochtans het grote succes van zijn vorig boek gemaakt hadden: het woord en het gemis aan contradictieloosheid. Laat ons onmiddellijk toegeven, dat hij niet geslaagd is in zijn opzet. Maar er stond geen andere weg open. De formele schoonheid, die hij in ‘Het Hart en de Klok’ bereikt had, was niet te herdoen. De groeiende rijkdom van zijn gedachten en een nauwkeurig inzicht op het waar probleem, stelden zich niet meer tevreden met de wazige, instinctieve, wij gebruikten hoger het adjectief Germaanse expressie, die hij er tot nog toe van gegeven had.

Piet Van Aken deed niet verkeerd toen hij vrijwillig de gelukkige ‘veine’ van ‘Het Hart en de Klok’ opgaf om elders naar een adequater en persoonlijker uitdrukking van zijn levensbeschouwing te zoeken. Hij zal evenmin ongelijk hebben indien hij morgen opnieuw een gans verschillende richting inslaat.

Piet Van Aken heeft met zijn laatste roman de intensiteit en het evenwicht van zijn voorgaande niet meer kunnen handhaven, omdat het waagstuk dat hij aangegaan had ter volmaking van zijn kunstenaarschap hem op zekere wijze in oppositie stelde met het eigen wezen. In verband met ‘De falende God’ spraken wij van de mystieke eenheid, die Van Aken in al de uitingen van de wereldgod ontdekte. Ook van de personages van ‘Het Hart en de Klok’ zeiden wij dat ze uit één stuk graniet gehouwen waren. Met ‘De Duivel vaart in ons’ zoekt Piet Van Aken nu de innerlijke contradictie van de mensheid voor te stellen. Door het gebruik van het drieluik-voorwaar een kostelijke vondst-is het hem technisch mogelijk twee bestaansmogelijkheden tegenover één zijn te ontleden. Zodoende komt hij tot de erkenning, dat de schone eenheid, die het harde pionierstijdperk kenmerkte, en de twijfelloosheid van het gouden tijdperk, waar hart en verstand op één gelijk rythme klopten, verscheurd kunnen worden en dat, indien de mens in staat is tot daden van geweld, van haat en van liefde, het individu ook doelloos, twijfelziek en onrustig rondzwerven kan.

Maar vooraleer die verscheurdheid zijn ware naam te verlenen, willen wij trachten een nauwkeuriger bepaling te geven van de eenheid, die Piet Van Aken in het leven, op de aarde ontwaart. Zij is essentieel *kracht,* zij is een energie, die terzelfdertijd vooruit wil en sterk is. Maar in haar vooruitgang treedt zij niet vernielend op. Piet Van Aken zal de zinspreuk van Louis-Paul Boon: 'Ook de afbreker bouwt op' niet tot de zijne maken. De kracht, die de basis van zijn godsdienst uitmaakt, gelijkt meer aan het cement, dat vereenigt, samenzet, tot een nieuwe, een grotere stoerheid omwerkt.

Men mag eveneens vaststellen, dat deze kracht het beginsel van de natuur zelf is. En waar het leven getrouw blijft aan zijn innerlijke, energetische wetten, waar de mens zijn natuur volgt, ontstaat de eenheid en de 'plénitude', die we reeds in het eerste boek van Piet Van Aken aanstipten en die in de figuur van 'De Joker' haar alzijdige expressie verkrijgt.

De Joker is de natuurmens, die de vertwijfeling ignoreert en krachtig, gewetenloos, onversaagd *handelt.* In hem ontleedt Piet Van Aken meer een wijze van zijn, dan een bepaald karakter. De Joker is de bekroning van een ontwikkelingslijn, die met God begon en zich over de oude Steen in hem kwam voortzetten. Hij is de energie zelf; door wezens als hij wordt de geschiedenis geschreven en zet de mensheid zich voort. Hij is zuiver, hij sluit geen compromissen en kent geen angst.

Men moet hem kunnen zien buiten de expressie, die Piet Van Aken er van gegeven heeft. Hij is een Pallieter, die Vermeylen's 'Wandelende Jood' zou gelezen hebben. Ik geloof, dat hij 'het' personage van Piet Van Aken wordt, zelfs indien de schrijver hem in 'De Duivel vaart in ons' wat eenzijdig, wat oppervlakkig en wat té Amerikaans uitgebeeld heeft.

Wij komen inderdaad hoe langer hoe meer tot de overtuiging, dat Piet Van Aken de dichter van de kracht is en het wellicht blijven zal. Niet toevallig wentelen zijn verhalen immer rond een blijgezind en onverbiddelijk vuistengevecht. Telkens hij de kracht oproepen kan door een stoere woordkoppeling, door de tekening van een onverschrokken karakter, door de beschrijving van een blakend gevecht, door een wilskrachtige vrouwenblik, zwemt Piet Van Aken in zijn element. Dan krijgen we hem op zijn best en worden we herinnerd aan de sterkste bladzijden uit 'Het Hart en de Klok' en de ontreddering in de laatste gedeelten van 'De falende God'.

De vraag luidt nu: in hoever is de inspiratie van Piet Van Aken beperkt tot de uitdrukking van deze kracht? Is hij ook bij machte haar talloze antagonismen voor te stellen? Of meent hij doodeenvoudig dat de kracht van Natuur en Leven ook de enige kracht is?

Deze vragen lijken ons de essentie van ‘De Duivel vaart in ons’. Ten eerste stellen wij vast, dat de Joker hier vrijwel alleen de aardse energie vertegenwoordigt. Alle andere personages zijn volledig of gedeeltellijk ontaard door de ziekte van de tijd, die volgens Piet Van Aken het intellect is. Alleen Godelieve zal op het einde van het boek de sterkte van God's vrouw en Roza veroveren, omdat zij de aandrang van haar lichaam boven de scrupules van haar geest durft te stellen.

Piet Van Aken heeft het dus op de intellectualiteit, met haar rechtstreeks uitvloeisel, de moraal, gemunt. Zo onversaagd en blijgezind als de Joker te werk gaat, zo twijfelziek blijft Claude voor de daad stil staan. De schrijver verzwijgt ons niet, dat hij dit personage als de semi-intellectueel wil doen doorgaan met hem de omfloersde, onbepaalde trekken van een moderne Hamlet te verlenen. Het toppunt van Claude's zwakheid wordt ons getoond wanneer Godelieve, de zwijgzame schone waarvan hij houdt, zich uit vrije beweging aan hem wegschenken wil en hij haar afwijst.

In de tekening van Claude is een fout geslopen - menen wij - omdat de schrijver zijn personage al te eenzijdig in het ongelijk stelt. De lezer kan veel te gemakkelijk uitmaken dat de strijd tussen Claude en de Joker ongelijk is, daar deze laatste vooraf al de sympathie van zijn schepper wegkaapt. Piet Van Aken heeft ons in ‘De Duivel vaart in ons’ willen overtuigen van een bepaalde stelling, deze namelijk, dat in de ‘struggle for life’ het instinct over evenveel, misschin over meer macht beschikt, dan het intellect. Dit laatste vaart meer dan eens als een duivel in de mens en de ontwikkeling der vijftig laatste jaren heeft een duidelijk verval van de menselijke grootheid meegebracht, omdat zij gekenmerkt wordt door een kwade overheersing van het intellect op het instinct, van de geest op het lichaam.

De waarde van deze ethica zullen wij niet becritiseren. Zij verklaart ons nochtans waarom een mens als de Joker waardevoller voorkomt dan een twijfelaar gelijk Claude. En ook op dat punt zullen wij met Van Aken geen discussie aangaan. Alleen wensen we dat Claude even loyaal zou uitgetekend zijn als de Joker; dat de elementen van zijn wezen even verantwoord en objectief-juist zouden zijn als deze van zijn erfvijand.

Het komt ons echter voor, dat Claude noch de intellectueel, noch de twijfelaar op afdoende wijze vertegenwoordigt. Waar is, dat de mens die in de geest leeft, steeds tussen hem en de levensmogelijkheden de vragen van zijn brein ziet oprijzen. Waar de Joker Godelieve zonder aarzeling of gewetenswroeging neemt, trekt Claude zich terug, hij voelt zich als het ware verlamd worden en in de verwarring, die zijn geest overmeestert, weet hij

slechts treurig het aanbod af te wijzen. De vraag is nu: waarom weigert hij? Het antwoord van de intellectueel zou luiden: omdat hij doorlopend door zijn instinct, maar ook door zijn verstand naar de daad getrokken wordt en deze twee aantrekkingskrachten hier elkander uitsluiten. De intellectueel twijfelt niet om te twijfelen, hij twijfelt omdat voor elk probleem verschillende oplossingen voor de hand liggen.

Piet Van Aken geeft ons die verschillende oplossingen niet. O, Claude spreekt wel over ‘het offer, dat hij niet aanvaarden kan’, en wat verder zegt hij: ‘Ik heb je te lief, Je kunt niet eischen dat ik op die manier ons beider leven verwoest. Ik zou mezelf verachten’, maar Piet Van Aken laat ons opperbest aanvoelen, dat deze redenen de ware redenen niet zijn; Claude verstopt er slechts zijn lafheid achter.

En nochtans, het hadden de ware kunnen zijn. Ieder lezer kijkt, geloof ik, verbaasd op, wanneer hij in het tweede en het derde luik te weten komt, dat Claude tot de katholieke kringen van het dorp behoort, dat hij alsdusdanig waarschijnlijk godsdienstige diensten bijwoont. Piel Van Aken, die zich tot doel gesteld heeft de lezer deelachtig te maken aan het innerlijke leven van Claude, deelt ons op geen enkele ogenblik mede, dat zijn personage maar de minste godsdienstige siddering ondergaat. De naam van God komt nergens van onder Claude's pen te voorschijn. Het schiet de jongen ook niet te binnen, midden de moeilijkheden van zijn bestaan, éénmaal bij God te rade te gaan, laat staan met Hem in voeling te treden. Gelooft Claude wel in het bestaan van God? Wij weten het niet. Wij zien alleen, dat hij lid is van de Katholieke Turnvereeniging en van den Bond van het Heilig Hart.

Bij gebrek aan God is er ook geen enkel ander ideaal, dat Claude beroert. Zelfs zijn liefde voor Godelieve is niet in staat hem tot daden aan te zetten, zodat we vaststellen moeten, dat de Joker idealistischer aangelegd is - daarmee bedoelen we: door bepaalde concepten aangetrokken wordt - dan Claude. Maar de Joker zingt de lof van het lichaam of althans van de aardsheid.

Zo zien we tegenover de kracht van God, de oude Steen, Rudde, Roza, de Eenzame en de Joker geen andere kracht, de geestelijke, oprijzen, maar ontwaren wij slechts zwakheid en lafheid. Claude is geen intellectueel, hij is een lafaard, of ten minste een zwakkeling. Zelfs als hij ten slotte het gevecht met de Joker aangaat, strijdt hij niet voor een levenshouding, die verschillen zou van deze van de Joker. Hij vecht omdat het leven hem verplicht te vechten. Waar de Joker ons gedurig als het symbool van de aardse kracht voorgesteld wordt, vertegenwoordigt Claude slechts zichzelf: een zwakke en dadenloze ongelukkige.

Maar is er wel een tegenhanger van de energie mogelijk? De christelijke godsdienst gelooft in een interne verscheurdheid van de wereld. Tegenover de kracht van God, die deze van de Geest is, wordt ons de vernielingszucht van de duivel gesteld, die steunt op de ontaarding van het stoffelijke. Reeds in 'De falende God' hebben wij gezien, dat Piet Van Aken slechts in de zichzelfverzuiverde kracht van de stof gelooft. De schepping beantwoordt volgens hem niet aan het cijfer 2; zij is 1. Tegenover de stof kan geen enkele andere macht gesteld worden. Ook de geest niet. De geest is enkel een product van de stof, waarvan de activiteit onbetwistbaar de stof overheersen kan, maar die, door het feit dat hij niet tot de essentielen behoort, ook fatalistisch tot de nederlaag gedoemd is. De stof overwint altijd en waar de geest tijdelijk de bovenhand behaalt, schept hij slechts wanorde en lafheid.

Wij zullen niet nagaan in hoeverre de levensbeschouwing van sommige Amerikaanse romanschrijvers - en in de eerste plaats van Erskine Caldwell - in overeenstemming is met dit materialisme. Een zeker verwantschap met het humanistisch optimisme, dat de meeste bijdragen van het 'Nieuw Vlaamsch Tijdschrift' kleurt, is eveneens merkbaar. De Vlaamse letterkunde bezit op dit ogenblik ongetwijfeld een zekere eenheid, en het zou ons niet verwonderen indien de dichter Bert Decorte en de romanschrijver Piet Van Aken daarvan de sterkste vertegenwoordigers waren onder de jongeren.

Waar de levensbeschouwing van Piet Van Aken de autonome actie van de geest radicaal uitschakelt en alleen gelooft in de eeuwige kracht van de stof, die tot daden leidt, kunnen wij ze wel blind, maar niet halfslachtig noemen. Weer vinden wij hier de jonge auteur met zijn zelfgesmede en systhematisch-verkondigde gedachten terug.

* * *

Wij stelden hoger vast, dat Piet Van Aken in 'De Duivel vaart in ons' niet enkel tegen de contradictieloosheid, maar ook tegen de dictatuur van het woord vechten moest. De grote roman wordt inderdaad zonder woorden geschreven; hij is de directe weergave van een spanning en een dynamiek. De aandacht van de lezer mag geen enkel ogenblik van het uitgedrukte naar het woord, dat uitdrukt, getrokken worden. De roman wint des te meer aan overtuigingskracht, naarmate hij niet geschreven maar beleefd schijnt te zijn.

De jonge auteur kent slechts het woord en wat hij uitdrukken wil, verschijnt hem voor de geest als woord en niet als werkelijkheid. Op dat gebied heeft Piet Van Aken meermalen gezondigd. Wij denken hier enerzijds aan de plastische, met droom-volgepropte zinnen uit zijn twee eerste boeken, anderzijds

aan zijn hoogdravende dialogen en beschrijvingen in ‘De Duivel vaart in ons’ en ‘Sterren en Zondaars’. De vooruitgang van zijn laatste roman op de twee voorgaande is nochtans groot. Piet Van Aken schijnt radicaal met de neo-romantische taal van Arthur Van Schendel en Filip de Pillecyn afgebroken te hebben. Wij denken voldoende bewezen te hebben, dat niets meer verwijderd is van zijn wezen dan de neo-romantiek.

Het valt nochtans op, dat de taal van Piet Van Aken het sterkst is, wanneer zij de daden van de Joker uitdrukken moet. Hiermede willen we in niets de soepele schrijfwijze van het Godelieve-luik kleineren. We stellen enkel vast, dat Piet Van Aken de uitdrukking van het zuiver geestelijke niet of nog niet aan kan. Wel dringt hij diep door tot de geheimen van de vrouwelijke psyche, dat raderwerk van droom en verlangen, maar een specifiek spiritualistisch torment heeft hij totnogtoe niet uitgedrukt. Zijn personages mogen wel ‘De wandelende Jood’ gelezen hebben, tot aan ‘Twee Vrienden’ zijn zij niet geraakt.

Aan het slot van onze ontdekkingsreis in het werk van Piet Van Aken komen wij tot het besluit, dat de schrijver van ‘Het Hart en de Klok’ heel wat wegen afgelegd heeft naar de ‘tweede brok natuur’, die wij de romancier tot doel stelden. Het leven, dat Piet Van Aken scheppen zal, zal niet essentieel intellectualistisch zijn. Met hem treedt nog geen Vlaamse Dostoiewsky in onze letteren, zelfs geen Vlaamse Marcel Proust. Waarom zou Piet Van Aken het ook betrachten? De ‘More Brains’ zit bij hem in de constructie van het boek, in het afwegen der details, in het oproepen der stemmingen, in het uitdrukken der geestelijke evolutie. Piet Van Aken's stijl streeft naar de intellectualiteit, maar zijn levensbeschouwing is niet spiritualistisch en zijn personages zijn geen verstandsmensen.

Doet hij daarom best de Claude's volledig uit zijn werk te weren en uitsluitend over krachtmensen als de Joker te schrijven? Ik weet het niet. Vast staat, dat zijn meesterwerk zonder contradicties, maar hard en stoer als de Sint Romboutstoren die zijn land beheerst, zal oprijzen. Dan zal het traditioneel-Vlaams karakter van zijn kunst ten volle aan het licht komen. Want van Conscience naar Van Aken, langs Buysse, Streuvels en Walschap, loopt de lijn rechtdoor.

JAN WALRAVENS

Aan een Nichtje uit Achter-Oolen.[1]

U hebt gelezen, dat Pieter Buckinx bekroond werd met een aanzienlijke prijs en zelfs met Uw romantisch meisjeshart, hebt U de dichter van ‘de roos van uw mond’ en ‘de appels van uw ogen’ niet kunnen smaken. U hebt vroeger gezien, dat Decorte een officieel kunstenaar geworden is en in Uw eenvoud hebt U zijn duistere symboliek niet kunnen snappen. U hebt ook iets gehoord over Toussaint Van Boelaere en zijn verslag over de bevrijding van des boertjes koe in het N.V.T. hebt U betrekkelijk onzinnig gevonden. Nu denkt U, dat er iets mis moet zijn met de toekenning van die prijzen en U vraagt ons: ‘Met welke maat meten deze heren juryleden?’

Nu moet U weten, dat we altijd heel slecht in Wiskunde geweest zijn. In de wereld van maten en gewichten, van normen en bewijsvoeringen voelen we ons dan ook niet goed thuis. Maar U wenst een antwoord, nichtje? U zult het hebben.

De duivel mag weten wie er voor het eerst op het denkbeeld van een literair tornooi gekomen is. In elk geval bestonden ze al in de tijd van de oude Grieken. De mensen stroomden van heinde en verre toe met proviand voor een paar dagen. Zij installeerden zich in de arena en kwamen er de eerste twee en zeventig uur niet meer uit. Ondertussen kregen zij waar voor hun geld, of liever voor de moeite van hun lange reis. Verschillende dichters speelden hun toneelstukken en na afloop van de feestelijkheden werd er een koning gekozen. Zoiets in de aard van de keizerschietingen die U ook wel in Achter-Oolen zult meegemaakt hebben. De overwinnaar kreeg een krans van laurierblâren of iets dergelijks en ontving een officiële titel. Maar de naam daarvan zijn we vergeten.

Trouwens, die naam doet hier niets ter zake. Het kan zoiets geweest zijn gelijk de Vijfjaarlijkse Staatsprijs of de Prix Théophraste Renaudot. De tijden veranderen, de mensen ook, maar de gebruiken schijnen eeuwenoud. Letterlijk of figuurlijk blijft het interessant een kroon van laurierblâren opgezet te krijgen.

Er zijn graden in die literaire prijzen. De Vijfjaarlijkse is van groter belang dan de Prijs der Provincie Antwerpen, de Goncourt is torenhoog verheven boven de Prix Femina. Maar ook dit

(1) Als de lezer wil, mag hij deze bladzijden beschouwen als een pastiche van Greshoff.

verschil in waarde doet er niet aan toe. De officiële criteria voor het toekennen van de palm blijven dezelfde.

Het moet lukken, dat de Tournée Karsenty onlangs in ons land en in Nederland op rondreis was met een toneelstuk dat we hier ter illustratie willen aanhalen. We bedoelen Bourdet's 'Vient de paraître'. Dit stuk is al een heel eindje oud, maar die respectabele leeftijd verandert niets aan de actualiteit van de beschreven toestanden. Er zijn ook nu nog uitgevers, laat ze dan niet Moscat heten, die alle middelen menen te mogen gebruiken om het bekroonde werk in hun winkel te krijgen. Er zijn ook nu nog Strebers in de literatuur naast obscure werkers die te eerlijk zijn om zich impertinent op het podium te durven dringen. In de tijd veroorzaakte 'Vient de paraître' een hele herrie bij het grote publiek. Nu niet meer. Nu zijn we er aan gewoon, dat de dingen dikwijls zeer raar draaien in de literaire wereld. Elsschot begint er zich waarschijnlijk in te troosten, dat hij geen officiële bekroning waard is. En de doorsnee-lezer weet, dat hij zich niet al te gemakkelijk moet laten vangen aan de etiketjes 'Vient de paraître' en 'Succès du Jour'.

In feite is het dus nutteloos deze regels te schrijven. Even nutteloos als het zou zijn de Matterhorn te willen beklimmen zonder alpinistische ervaring. Maar vermits U aandringt...

Zijn de tijden zo erg veranderd, of zijn wij het? We kunnen het ons nog herinneren, dat we het lijstje van de bekroonden met de Goncourt-Prijs doorliepen om op zoek te gaan naar de eminentste Franse schrijvers van het ogenblik. Bij elke nieuwe naam meenden we een meester ontdekt te hebben. Gezien onze jeugdige leeftijd mocht ons dit niet kwalijk genomen worden. Nu lopen we niet meer in de val. We zijn zelf op ontdekkingstocht gegaan en hebben Gide en Roger Martin du Gard gevonden. Zij met hun tweeën hebben bijna al de Prix Goncourt's in het niet doen verzinken.

Er gebeuren plezierige dingen in de wereld. Tegen het einde van elk jaar krijgt de Franse literaire wereld de koorts op het lijf. De heren juryleden halen hun verkleurde redingote's uit de kleerkast en leggen ze op hun stoel gereed. Sommigen van hen, - van de juryleden bedoelen we, - zijn zo stokoud, dat zij sinds jaren geen kracht en geen lust meer hebben om het letterkundige leven van nabij te volgen. Zij vertikken het dan ook zich naar de vergaderzaal te laten voeren en blijven in hun zetel zitten te kijken naar het milde zonnetje. Maar de anderen voelen zich combatief als een jong mens dat voor het eerst een duel te leveren krijgt. Zij scherpen hun wapens en wanneer zij in de eetzaal arriveren zijn zij slagvaardig.

We zeggen: in de eetzaal. Inderdaad. Want de toekenning van de Goncourt-prijs is niet alleen een literaire aangelegenheid, het is er vooral een culinaire. Tussen oesters en caviaar wordt er gedebatteerd over de persoonlijke voorkeur van elk jurylid. Zoiets in de aard kent U bij de burgemeesterverkiezingen in Uw dorp. - 'Wat denkt U over X, monsieur? Hij is schitterend, pétillant, geestig als een echte Fransman en, wat niets bederft, een flink tikje pikant!' - Maar de ondervraagde meesmuilt grinnikend en houdt het bij een sombere volgeling van Dostojewsky. Wanneer het banket ten einde loopt heeft men alle voorradige hatelijkheden gedebiteerd en hoeft men in feite niet meer naar de vergaderzaal, want... de uitverkorene is gekend! Tenminste in principe.

Als er dan toch nog eens een verrassing voor de dag komt is die zo verbluffend, dat een weldenkend mens er van achterover zou slaan. Zo 'n verrassing heeft er bij de jongste toekenning plaats gehad. U kent Francis Carco, temperamentvol apachenvriend die het grootste deel van zijn leven in ongewenst (?) gezelschap blijkt door te brengen. Van deze kant kwam het boeket. Bij het debatteren tussen Carco en een van zijn tegenstrevers bleek het namelijk, dat deze laatste het door Carco verdedigde en aan de jury onderworpen boek niet eens gelezen had! O, toppunt van alle ironie! De heer Carco stond waardig van zijn plaats op en verliet de zaal, terwijl hij wild met de deuren sloeg. Hij verkoos in deze omstandigheden aan de stemming geen deel te nemen. Iets waarvan de andere heren zich niets aantrokken en in peis en vrede bekroonden zij een beminnelijk boekje van Jean-Louis Bory.

Er circuleert nu in Parijs een vermakelijke anecdote die we in de 'Nouvelles litéraires Françaises' aangetroffen hebben. Waarschijnlijk kent U wel een of ander auteur die voor zijn laatste roman zo'n vleiende recensie kreeg van de heer Y. Welnu, deze auteur ontmoette de criticus in kwestie en meende wel te doen door zijn steunpilaar te danken voor diens complimenteuse woorden. Waarop de recensent zeer gevat repliceerde: 'Inderdaad. Nu Uw boek zo'n geweldig succes heeft, zal ik er toch eens moeten toe komen het te lezen.'

Wenst U commentaar, nichtje?

Maar alles wel beschouwd zitten we nu bij onze Zuiderburen en niets bewijst toch, dat het er in Vlaanderen ook op zo'n manier toegaat. Nu moeten we bekennen, dat we van de bedrijvigheid achter de schermen van ons literaire leven minder goed op de hoogte zijn, want daarover wordt gewoonlijk bitter weinig los gelaten. Waarom?...

Maar het is nu eenmaal de rol van elk jong mens voor beeldstormer te poseren, iets waarvoor deze jeugd zelfs door een volwassen mens als Greshoff gefeliciteerd werd. Een jong mens moèt gelijk hebben, moèt het beter weten dan de paar oude pruiken die hij minacht. Dus zien we er geen graten in verder te schrijven. Omwille van onze jeugd zal er ons misschien veel vergeven worden.

Hier bij ons tieren de literaire prijzen even weelderig als bij onze Zuiderburen. Ze zijn misschien wel niet zo oud en eerbiedwaardig in leeftijd, maar daarom moeten we nu ook ons achterstel zo vlug mogelijk inhalen. Bespaar ons de moeite te tellen hoeveel er op een jaar tijds worden uitgereikt, daartoe volstaan de tien vingers van onze twee handen niet.

Maar al die toekenningen hebben iets zeer karakteristieks. Als een buitenstaander min of meer een fijne neus heeft, kan hij zowat op voorhand ruiken in welke richting de prijs zal gaan vliegen. We willen niet zover gaan te beweren, dat hij elke keer de nagel op de kop zal slaan, maar toch... er zijn zo van die aanduidingen...

Zo hebt U die prijzen van het Davidsfonds en van andere rechtse organisaties. Er is één ding wat we niet begrijpen: hoe het mogelijk is, dat de handschriften daar nog zo talrijk toestromen. De katholieke schrijvers kunnen we slechts één raad geven: als zij er zeker van zijn, dat de heer Van Hemeldonck van zin is mee te dingen, dan kunnen zij zich de moeite en het port van een inzending besparen. Zij komen toch te laat.

Ook in de andere richting zijn er indicaties. Maar links schijnt het hem niet zozeer in de persoon te zitten die in aanmerking komt, wél in het beroep dat hij uitoefent. Zo is het zeer geschikt wanneer een letterkundige een plaats aan het Ministerie heeft, het mag ook een of andere bezigheid bij de Staatsbibliotheken zijn. Bij één ding heeft ons verstand nochtans altijd stil gestaan. Hebben deze mensen nu een openbaar ambt gekregen omdat zij zulke bekwame dichters en prozaïsten waren? Of is het omgekeerd en is hun bekroning als letterkundige te danken aan hun plaats bij het Ministerie? Deze vraag kunnen we vooralsnog niet beantwoorden.

Een nog duisterder punt is de vraag waarom een auteur een bekroning waard is die überhaùpt goudsmid, of liever ‘orfèvre’ is. We hebben altijd gemeend, dat mensen van dit genre zeer breed aan de kost kwamen, zodat ze het wel zonder officiële prijzen zouden kunnen gedaan krijgen. Maar toch,... het schiet ons net te binnen, dat er voor het ogenblik een aanzienlijke baisse in de goud-branche is. Daarom dan misschien? Of is de orfèvre-

rie in de literatuur niet zo winstgevend als in het werkelijke leven?

Buiten die prijzen zijn er in Vlaanderen dan nog andere karakteristieke letterkundige verschijnselen. We bedoelen hiermee de verenigingen, genootschappen, partijen, enfin, we weten niet goed hoe het te noemen. Als we ons niet vergissen, zal de voornaamste dan ‘De Vereniging van Vlaamse Letterkundigen’ zijn. Vergeef ons deze aarzeling, maar we vergeten gemakkelijk zo 'n langdradige namen.

Nu is er een tijd geweest, dat dit genootschap bijna enkel en alleen bestuurd werd door vergrijsde en doorgewinterde literatoren. Maar helaas, deze tijden zijn voorbij. Tijdens de oorlog hebben de jonge mensen geleerd de kop op te steken. Nu laten ze die niet meer zo gemakkelijk terug indrukken. Daarom besloten de oude heren tot een sympathieke geste. Zij zouden hun plaats afstaan aan de jeugd van morgen. Dat nochtans die jeugd toch nog betrekkelijk oud uitgevallen is, daar heeft de oorlog waarschijnlijk schuld aan. Maar enfin, daar glijden we overheen.

We zeggen: *we* glijden er overheen, want niet iedereen deed het. Zo was er een jonge man, - we zullen hem noemen om duidelijk te zijn, - Piet Van Aken die in ‘De Faun’ protesteerde, omdat geen enkel van de opgehemelde jongeren zitting gekregen had in het Comité. - ‘We worden bewierookt,’ schreef hij, ‘en in de wolken verheven, - (Let wel, we drukken alleen zijn mening uit en citeren hem niet letterlijk.) - maar als het er op aan komt loon naar werken te krijgen stuurt men ons met een kluitje in het riet!’

Maar Piet toch! Dacht hij nu waarlijk, dat het genoeg was een boek gelijk ‘Het Hart en de Klok’ te schrijven om hier bij ons officieel als literator erkend te worden? Wel moge hem die vergissing dan bekomen! We zeggen dit: het komt niet op prestaties aan. Een auteur komt er heel wat gemakkelijker over een omweg, door een achterpoortje. We hebben zo de indruk, dat er van zijn vrienden zijn die veel eerder zullen slagen dan Van Aken.

Daar hebben we bv. de P.E.N.-Club, zeer prijzenswaardige instelling waarlangs een jong mens zijn opgang kan beginnen. Geregeld reizen zij naar het buitenland en zitten aan bij een banket, waar zij het onvergetelijke genoegen smaken te kunnen converseren met de heer de la Moucharderie en met mevrouw Regardez-moi-bien. Voor het ogenblik zijn zij natuurlijk weinig belangrijk, zoiets gelijk de bediende die de schoenen van Zijne Excellentie mag komen wegnemen om ze te poetsen. Maar er komt een uur, mijn kind, waarop er aan een opvolger moet gedacht worden. En dan slaan zij hun slag!

Ook die P.E.N.-Club, mijn nichtje, is een van die vallen waarin veel argeloze jonge muizen verdwaald geraken. In de tijd keken we bewonderend op naar al die glorieuze namen die voor ons het neusje van de zalm vertegenwoordigden. Tot we op een mooie dag eens een degelijk handboek over de hedendaagse literatuur in handen kregen. Een ogenblik nog hebben we de samensteller van dit handboek van verregaande onvolledigheid en slordigheid verdacht, omdat er zoveel 'grote' namen onvindbaar bleken of ergens in een hoekje gedrongen. Maar op de duur zijn onze ogen open gegaan. Op één vraag echter weten we nog geen antwoord: hoe bv. een auteur als Galsworthy in zo'n gezelschap verzeild geraakte?

Neen, dan worden er hier en daar toch wel eens andere mensen gevonden. Herinnert U zich misschien nog, hoe William Saroyan in 1940 de Pulitzer-prijs weigerde omdat, naar hij zegde, literatuur niets met commerciële zaakjes te maken had. Maar Saroyan woont in de Verenigde Staten en hij is, toen hij jong was, krantenverkoper, telegraafbediende en wat weet ik al geweest. Hij ging de weg rechtdoor, werd van niets tot iets, en dit enkel en alleen door zijn wilskracht en door hetgeen hij op letterkundig gebied presteerde. Nu is hij geen 'orfèvre van het Amerikaanse proza', integendeel. Hij is een eenvoudige, kleine Armeniër gebleven, maar... hij heeft boeken geschreven gelijk 'The human Comedy'. En daarvoor nemen we onze hoed af.

Maar gelijk we zegden, Saroyan leeft in een streek die voor een Vlaming even onwezenlijk is als de sprookjeslandschappen waarin de creaties van Disney dartelen. Probeer het hier niet op die manier, nichtje. U zult er niet in slagen Uw kranten te verkopen, de overste van het telegraafbureau zal U aan de deur trappen en Uw proza zal in Uw map vergelen.

Maar troost U, er is een andere weg. Een knipoogje naar links en een klop op de schouder naar rechts; een duwtje van achter en een koord om U vast te houden van voor... Dan laat U zich maar meeslepen, U hoeft zich niet moe te maken. Het systeem heeft iets weg van een roltrap: U staat er op en U rijdt mee. Vooruit, koetsier! En bij Uw aankomst zullen er charmante jonge heren gereed staan met de laurierblâren en de glimlach van Fortuna. All right!

Zó gaat het, nichtje. En verschiet nu niet meer te erg, als de ene dag of de andere Mevrouw Julia Tulkens óók nog bekroond wordt. U bent nu verwittigd. En waarschijnlijk hebt U nu een brakke smaak in de mond, alsof U slecht bier gedronken hadt. Wij trouwens ook. Maar dat kan geen kwaad. Neem een slok helder water.

Maar hoe U hebt durven te twijfelen aan al deze dingen, dat begrijpen we nog niet goed!

FRANS COOLS

De Vrije Katheder
Replieksgewijs aan dhr F. Adriaenssens

Het is een zalige gedachte de afwezigen te verdedigen. Dat het te lande geen gebruik is dat men een besproken auteur toelaat zijn werk te verdedigen, verandert daar niets aan. Het gebaar van dhr. Adriaenssens is me sympathiek. Niet om hem hard te vallen voor zijn ‘andere stem over Remarque’ in het Februari-nummer van Arsenaal, antwoord ik hem, doch om mijn standpunt nader toe te lichten.

Allereerst: is het wel fatsoenlijk te doen verstaan dat ik iets zou hebben aangehaald dat Remarque niet schreef, om dan, als in terugtocht, te zeggen dat R. gelijk had als hij het schreef? Juist of ik de auteur dat verweten had. De aangehaalde woorden staan in de besproken uitgave, punt. Heel A.'s aanval is of een lage stoot of een stoot in 't water.

Mijn opponent verwart drie uitgaven van A.d.T.: de Amerikaanse (die ik niet besprak), de tijdschriftvertaling door mij besproken, en de uitgave van Holkema en Warendorf die de enig volledige heet te zijn en waar ik dan ook aan dacht bij m'n slotkonklusie: indien in deze alles eender verloopt kan ik dit werk niet groot vinden!

Ik begrijp A.'s liefde voor Remarque en duidt het deze niet euvel als hij, verblind, geen kwaad gezegd wil hebben over zijn vereerde auteur. Maar maakt dit de waarheid onwaar? Heel zijn ‘samenvatting van de roman’ verandert niets aan het feit dat Ravic's wraakneming tot een gemene moord ontaardt die ook Ravic onvoldaan laat. (In de uitgave die ik besprak altijd!) A. ergert het dat de avontuur-verhouding Joan-Ravic mij niet ontroert en spreekt van een liefdeverhouding! Liefde voor een Joan die Morosow ‘een loeder’ noemt zonder dat Ravic hem in 't gelaat slaat, ja, terwijl hij hem antwoordt: ‘God zegene die scherpe ogen van je’! (dit in de vertaling van C.J. Kelk).

Nu kan ik wel ja en amen zeggen op al het goede dat A. in dit boek ziet maar als een meesterwerk begroet ik het niet.

Dat de wraak koud gegeten moet worden kan waar zijn, maar wat komt daar van terecht als de andere niet eens weet wat hem geschiedt? Door er een gewone, gemene moord van te maken heeft R. zijn thema gekelderd! Ik ben helemaal niet voor moord. Als passiedaad versta ik ze, d.i. als een gevolg van verminderde verantwoordelijkheid. Maar zo moorden als Ravic lost niets op, bevrijdt niet. Moorden kan ieder, met of zonder reden! Wordt het dan zo gans een kwestie van iemand die weerloos in uw

macht is, langs achter, ongeweten te vellen (bijna zonder haat, in de ban van een idee fixe) dan verliest het helemaal het aureool van heldhaftigheid of grootsheid! Men kan nu menen dat met open kaart spelen versleten gebruiken zijn; dat sluipmoord waarbij satanisch gelachen wordt ‘ik heb je gekregen, hé schoelje’ hoger is aan te slaan, soit, maar van zulke satanische lach horen we zelfs niets. Zo wordt dit koel berekende, operatieachtige (chirurgenwerk) nuchtere neerkogelen zo banaal dat men niet eens ijst! Ik zou A. de lezing van ‘De Vriendt kehrt Heim’ van Arnold Zweig willen aanraden. Daar staat ook iemand tegenover de laffe moordenaar van zijn betreurde vriend, klaar hem neer te schieten. Maar daar heeft een uitspraak plaats. Ter vergelijking, om te laten zien wat hoogte daar bereikt wordt haal ik ze even aan (ik vertaal: de moordenaar spreekt eerst)

- Een deel der openbare mening gelooft in dit, een andere aan het tegendeel. Wie heeft gelijk: Waar ter wereld is er nog een ongekompromitteerd deel dat rechter zou kunnen zijn, een Zedelijke Macht?’

- U hebt het vraagstuk van onze tijd daar juist geraakt, zei Irmin, maar u ziet iets over 't hoofd. Na een zekere tijd verwerkelijkt alles zich.’

- Ja, alles verwerkelijkt zich, zelfs wat vals is. Overal om ons zien wij dat de Macht het Recht is. En dan spreekt men van moraal!’

- Het Absolute heeft het in onze dagen moeilijk... Maar u vergeet iets dat waarlijk absoluut is: de wil van een mens die van iets overtuigd is.

- Ja, en u wilt dan doen wat hij gedaan heeft: een moord begaan, en nogal een niet politieke moord!

- U stelt een man die recht zoekt dus op dezelfde lijn als iemand die zich heeft laten misleiden met slogans en politieke driften?

- Rechters, recht! De massa's oordelen, zijn in dienst van de klassenstrijd, het bestrijden van de vijand van hun groepering. De zucht te straffen schijnt uit te gaan van een bittere dorst naar wraak.

Hoewel woedend, Irmin laat de moordenaar gaan. Het is niet met de moordenaar te straffen dat De Vriendt weer levend wordt... Hij denkt: ‘We zullen U niet vervolgen, mijn jonge vriend, maar u zult uw gerechte straf niet ontlopen, al was het de dag van uw dood, door uw eigen geweten.’

Ik weet met het aanhalen van dit fragment tekort gedaan te hebben aan het werk van Zweig. Het komt maar eerst tot zijn recht in verband met het geheel. Maar mede in herinnering aan deze uitspraak tussen de ‘wreker’ en de achterhaalde schuldige,

heeft Ravic's wraakneming iets onbevredigends. Zedelijk bedoel ik. En ook dramatisch! Menselijk!

Tijdsdokument of niet, al de verdiensten van het vlotte schrift van Remarque ten spijt, en spijt de tekening van wel interessante en zelfs heel sympathieke figuren als Kate Hegstroem (nogal wat beminnenswaardiger dan Joan Madou! 'Een teef. Geen hoer, maar een loeder' zegt Morosow) - kan ik Arc de Triomphe geen groot boek, laat staan een meesterwerk noemen!

Dat heb ik in mijn bespreking gezegd en van die mening heeft A. mij niet doen terugkomen!

Hij weze nu kwaad zoveel hij wil en schelde als het hem grieft, ik doe aan geen van beide mee.

Zijn manier om in de bres te springen voor Remarque vind ik daarvoor te sympathiek!

GEERT GRUB

Slotaccoord.

Toen ik in het Februari-nummer van Arsenaal 'Een andere Stem over Remarque's Arc de Triomph' liet horen, lag het helemaal niet in mijn bedoeling de auteur van het boek in kwestie te verdedigen omdat zulks, zoals de heer Grub het uitdrukt, me een zalig gevoelen moet hebben bijgebracht. Ik had veeleer het inzicht de heer Grub duidelijk te maken dat hij in zijn bespreking van bedoelde roman het talent van de schrijver, van literair en psychologisch standpunt uit gezien, gevoelig te kort had gedaan.

Zoals men hierboven lezen kan, ben ik daarin niet geheel geslaagd en houdt de heer Grub staande dat 'Arc de Triomph' geen groot boek kan worden genoemd. Van de andere kant - het klinkt wel zo 'n beetje paradoxaal, maar dat is wellicht een der eigenaardigheden van Grub's wijze van redeneren - verklaart hij zich akkoord met al het goede dat ik van het besproken werk heb verteld. Als dit werkelijk zo is meen ik mijn voormeld artikel niet als nutteloos geweest zijnde te mogen beschouwen en zou ik hiermede de discussie kunnen laten eindigen.

Volledigheidshalve wens ik evenwel nog te wijzen op enkele punten, overigens van bijkomend belang.

Om te beginnen nogmaals die uitlating van Haake. Ik heb in mijn eerste repliek reeds voldoende aangetoond dat, naar mijn mening, die woorden, als uitlating, op de rekening van de naziagent dienen geplaatst en dat ze niet als weergave van Remarque's gevoelens tegenover Frankrijk als Natie mogen gelden. Dat die woorden in 'Arc de Triomph' voorkomen, lieve God, wie

zal er aan denken dit te betwisten. Wat Grub zegt over ‘Lage stoot of een stoot in 't water’ komt hier weinig van pas. Het komt er ten slotte niet zo zeer op aan of Remarque bedoelde woorden ja of neen heeft neergeschreven, maar wel of zij al dan niet in den tekst voorkomen als een persoonlijke uitlating van Remarque zelf. En op dit laatste menen we ontkennend te moeten antwoorden.

Verder de kwestie van die drie verschillende uitgaven. In verband daarmede wil ik enkel opmerken dat ik niet kon veronderstellen dat de heer Grub boeken bespreekt aan de hand van onvolledige tijdschriftvertalingen.

Blijft ten slotte de fameuze wraakneming. Als ik niet reeds de vorige maal geschreven had dat Remarque duidelijk laat zien dat bewuste daad voor Ravic bevrijding beteekent van zijn verleden dat hem drukken bleef, voor hem dus wel degelijk een voldoening meebrengt, dan zou ik nog kunnen aannemen dat Grub op dit thema terugkomt. Thans echter moet ik geloven dat hij mijn vorige bijdrage niet erg aandachtig heeft gelezen. Wellicht ligt de fout eens te meer uiteindelijk bij Grub's onvolledige tijdschriftvertaling.

En hiermede treed ik af, zou Shakespeare's Brutus zeggen. Nochtans wil ook ik de heer Grub nog een raad geven: wanneer u in 't vervolg nog een buitenlands boek, in onze taal overgezet, bespreekt, tracht dan eerst en vooral een volledige vertaling in handen te krijgen.

F. ADRIAENSSENS

Dierentuin

Een dierentuin is een tuin vol dieren,
Wilde en tamme, leeuwen en mieren.
Er zijn er die zwemmen, vliegen of loopen,
Goudvisschen, kraaien en antilopen.
Men kan ze 'r aanschouwen in levenden staat,
Bijna als 't in de natuur toegaat.
De menschen komen hen druk bekijken,
Ouden en jongen, armen en rijken.
Ze komen om er zich wat te amuzeeren,
Of van die beesten wellicht iets te leeren:
Hoe we zelf, in stokoude tijden eens waren,
En nu, met beschaving en zoo, zijn gevaren.
En menigeen die hen aandachtig beschouwt,
Bekent met een zucht: ‘'t Heeft ons bitter berouwd!

Waren we eenvoudig en stil blijven leven,
Zooals ons 't bestaan hier op aard' werd gegeven,
Zonder te veel te zoeken of vragen,
We zouden nu minder hebben te klagen.
Was 't Buffon niet die zei: ‘Verjaag de natuur,
In galop keert ze weer en kiest zelf haar uur?’

Zoo laat ons nog dikwijls bij kemels en apen,
Een beetje weemoedige wijsheid gaan rapen,
Dan dragen wij sober en needrig ons lot,
Een mensch maar te zijn, geen dier of geen god.

FRANS DE WILDE

Het Kaartspel

Ik heb met de dood eens kaarten gespeeld,
Hij heeft mij een spel van verliezen gedeeld,
Want hij had de vrouw, de heer en het aas
En ik slechts de drie, de vijf en de dwaas.

Ik speelde de drie en zegde hem droef:
- De drie is mijn hart, mijn ziel en mijn brein.
Hij rilde en knarste, wijl vloekend: - 't Is troef!
Hij wierp mij zijn aas en spuwde venijn.

Hij speelde de heer en bitste mij stroef:
- De heer is van heersen en hebben de tolk.
Ik plaatste de vijf en ik schreeuwde: - 't Is troef!
Vrijheid door strijd om Taal, Land en Volk.

Ik was wat verhit door winnend gesnoef,
De zon scheen weer helder, de lucht was weer blauw.
Ik bonsde de dwaas en ik huilde: - 't Is troef!
Hij lachte mij uit en speelde de vrouw.

ROBERT J. de NAMUR

Noem mij geen stad, geen land...

De stilte op deez' kamer wordt mij nooit vertrouwd,
de boeken die ik lees zijn mij niet langer vrienden.
Eens heb ik op hun wijsheid als op zand gebouwd,
te veel belang gehecht aan wat er geen verdiende.

Spreek van *Uw* idealen... *Ik* heb ze beleefd.
Zoek elke einder af om wat van mij te vinden.
De sterkste man moet wijken als zijn droom begeeft.
Wat baten godensagen die hij zich verzinde...

Ik drink geen morgendauw, maar breek het nuchter brood
eens dat de sterkste wijkt: ik zag mijn vader sterven...
en een geslacht na *hém* geloof *ik* aan de dood.
Toch blijf ik hier, deez' aarde zal mij erven.

Ik vlucht niet naar mijn lief. Noem mij geen stad; geen land...
zelfs in geen mensenhart is heul te vinden.
Wat stelde 't ‘leven dat wij droomden’ ons ter hand?
...Een spotkaart, van een vroegere beminde...

M. OUDEWAL

Onnoembaarheid.

o Licht, dat boven 't Land van Nergens hangt
En alle ergens in uw stralen vangt!
Onnoembaarheid, die in Uzelven wiegelt
En 't eigen beeld in eigen spiegel spiegelt!
Die alle veege wordend, naar Uw leest,
Met Uw geheimnis wonderbaar begeest!
Die schrijft Uw wet in 't lovende heelal,
Maar boven wet steeds heerscht' en heerschen zal;
Die zijt het willend scheppend verstand,
Maar ook de liefde, die op 't Kruishout brandt,
Of die soms uitgroeit uit ons door de starren
Dat, van ontzag, de prevellippen starren,...
Dan weer kleinvaderlijk over ons nijgt,
Wanneer 't berouw vóór stille bede zwijgt...
o Licht dat boven 't Land van nergens hangt
En alle ergens in Uw stralen vangt!

A.H. KAREL SANDEROZEN

Waak.

Mijn ouwe trouwe smart, waar is uw stap gebleven
verkleefde makker, die me vroeger nooit begaf,
heeft u de zon dan smaadlijk uit het land gedreven
en mag ik reeds een vers ontwerpen voor uw graf?

Ik speur naar u en voel mijn harteslag verstommen,
ik ben het wild dat eenzaam in de schemer waakt,
en hoor ik vaag het dreunen uwer floerse trommen,
dan vraag ik blind: zijt gij het die me weer genaakt?

Denk vooral niet dat ik om uitstel u zou smeken
indien ik wist dat gij nog eens uw komst bereidt,
vrees niet weerom te keren en mjin nek te breken
zoals gij deedt weleer in onze beste tijd.

Want werd ik smartelijk rijk, het was door uw genade,
en kon ik oogsten gaan: gij wierpt het diepe zaad,
met onverwachte zegen hebt ge mij beladen
en werd ik mens: gij tekende mijn echt gelaat.

En kan het zijn dat oude vriendschap wordt vergeten?
Eens worden onze banden inniger gewijd,
'k ontsteek de lamp en waak, reeds door uw beeld bezeten,
ik eis u niet terug, maar komt ge: 'k ben bereid.

ERIK VAN RUYSBEEK

Een Zondag...

Een Zondag als wat zon en wind
en vogels aan het venster spelen,
en men in zich nog weemoed vindt
die door de jaren niet kon helen.

Een vrouw zit breiend aan de haard,
de kind'ren buit'len door de kamer
en vader in de vlammen staart
met in zijn hoofd een wild gehamer.

Doch rustig is zijn stem als steeds
wanneer hij boek voor krant gaat ruilen
waarachter hij zo dikwijls reeds
zijn rustloos gloeiend oog moest schuilen.

Een Zondag als wat zon en wind
en vogels aan het venster spelen
en vader in zich onrust vindt
naar vrouwen om zijn pijn te helen.

RIK LANCKROCK

Nieuw Jaar 1945.

Dit is nog 't blijde jaar van vrede niet,
al dekt de sneeuw 't onzichtbaar zwart der aard:
ons bleek gezicht, dat naar de sterren staart,
grimt donker en gevoelloos als graniet.

De wereld is verdeeld: plezier, verdriet,
en elke lach is voor wie smart een zwaard,
en niemand, zelfs geen broeder wordt gespaard,
noch wie voor 't vaderland zijn leven liet.

Deze oorlog doodde niet alleen het vlees,
het Leven zelf - de Ziel - werd ook vermoord:
hard egoïsme steekt in ieders woord
en met de dag groeit in elk hart de vrees.

Neen, 't is nog niet het blijde jaar van vrede,
en nog is alle lijden niet geleden!...

JAN DE BRUGGHENAERE

Cri dans la Boue

Ik zit als in een poel verzonken.
Wie redt mij van den harren nood,
waaraan ik ketenvast geklonken
wanhopig worstel met den dood?

Ofschoon hij vriend is en verblijder
- want ik ben lang met hem vertrouwd -
heb ik nog hoop op een bevrijder,
die mij zal halen uit dit woud.

Ik zit als in een poel verzonken.
Ik strek mijn armen naar u uit.
Maar, ach, ik ben te diep gezonken,
opdat ik aan uw sterren stuit'.

TONY VAN PUTTE

God leeft in ons..,

Voor Willy Biliet.

Wil God niet zoeken, vriend, in oude diepe tempels,
hij 't dreunend orgellied of rode lampenschijn;
niet in de wondre roos of 't botten van de bomen
of in 't mirakelspel van 't witte brood en wijn;

noch in de juiste loop der kerende seizoenen,
van lente-, zomer-, herfst- en trage wintertijd;
of in de stille nacht van sterren en planeten,
't mysterie van 't begin en van de eeuwigheid;

maar graaf in d'eigen ziel; daar zult g'Hem wedervinden;
want ieder schept in zich, zo 't hart, Zijn beeltenis.
God leeft in ons, en Hij zal niet meer leven
wanneer de laatste mens op aard' gestorven is.

F. ADRIAENSSENS

De Grote Schuld

Ik zie ons nog bijeen gezeten in de wagen,
Het afscheid zonder traan in 't kalm herstellingsoord;
Haar ogen waar de rust, de stille moed in lagen,
Het drukken van haar hand, haar lach bij 't laatste woord.

Daarna bij elk bezoek de lange reeks van vragen:
- 'Je hebt toch niets te kort, is alles lijk het hoort?'
En toen we, donkre dag, elkaar voor 't laatste zagen
Dan zei haar blik me 't al, en sprak haar mond geen woord...

Als vredig op het bed haar handen samen lagen
Dan wist ik dat de zorg om mij haar heeft vermoord;
Ik heb niet enkel 't leed om moeders dood te dragen:

Mij jaagt een zwerversdrang als een verdoemde voort,
Omdat ik nimmer was zoals een zoon behoort:
Er weegt een schuld op mij tot 't einde van mijn dagen.

WILLY BILIET

Een Toneeltrilogie:
‘De Liefde is een Schepping van Vergoding’

Het is soms wel merkwaardig de exhibities bij te wonen van onze Vlaamse critici. Vooral in hun succesnummer zijn ze werkelijk onovertrefbaar: hanteren van het wierookvat om hun troetelkinderen met een geur van heiligheid te omkransen. Ik ben overtuigd dat er weinig vreemdelingen zouden slagen om hen op dit terrein de loef af te steken.

Doch ook hun ander hoofdnummer dwingt ieders verbazing af, d.i. het zwijgen - in alle talen dan nog - als een auteur die niet tot het sacramentele kringetje behoort met een Staatsprijs bekroond wordt.

Hâtons-nous d'en rire pour ne pas en pleurer...

Zo komt het dat slechts weinig artikels geschreven werden over de bekroning van Daisne met de Driejaarlijkse Staatsprijs voor het toneel. Ik maak evenwel uitzondering voor een paar critici, o.a. R. Herreman, die het als een plicht voelde aan deze verdienste-erkenning een beschouwing te wijden.

Van de uitgeverij A. Manteau te Brussel kreeg ik de toneel-trilogie ‘De Liefde is een Schepping van Vergoding’[(1)], waarin het bekroond toneelstuk ‘Het Zwaard van Tristan’ werd opgenomen, ter recensie. Ik meen dat het overbodig is over elk der toneelstukken afzonderlijk te handelen, aangezien ik reeds over ‘Het Zwaard van Tristan’ en ‘Tine van Berken’ uitvoerig geschreven heb in het Januari- en het Maartnummer 1945 van dit tijdschrift.

Het derde stuk, ‘Veva’ (eigenlijk het eerste van de trilogie), werd door het Nationaal Toneel opgevoerd. Ook aan deze opvoering zal een bespreking gewijd worden, zodat het m.i. wenselijk is even de trilogie in haar geheel te beschouwen.

Met ‘De Charade van Advent’ ontpopte Daisne zich als een dramaturg die door dik en dun zijn ideeën verdedigde. Zonder enige introductie stelde hij het publiek voor het dilemma: aanvaarden of verwerpen. Hij duldde noch halfslachtigheid, noch compromis. Zoals in zijn romans poogde hij op magisch-realistische wijze door te dringen tot de kern van het leven. In deze kern - sublimatie van het wezenlijke en het onwezenlijke - dient de essentie van zijn kunst gezocht.

Volgens zijn eigen bewering is een magisch-realistisch stuk een werk waarin ‘niet alleen de werkelijkheid wordt vertoond in haar buitenverschijningen, maar ook in haar innerlijke aspec-

ten, en beide door mekaar, waardoor lichte botsingen kunnen ontstaan die een magische vonk doen ontbranden en ons flitsenderwijs kunnen inlichten over de diepere en hogere betekenis van dit wonderbaarlijke leven'.

In Daisne's werk zijn de personages op een bijna ontroerende wijze 'volledig' mens, d.i. door zich te uiten op het dubbel plan: physisch, psychisch; esthetisch, ethisch heeft de auteur zelf verklaard. Daisne beperkt zich nooit tot de uiterlijke reacties van de mens. Met evenveel recht stelt hij het innerlijke - gevoels- en dromensfeer - naast het meer reële.

Het spreekt evenwel vanzelf dat deze creatie vaak een litterair procédé impliceert. Dit procédé bleek nochtans een struikelsteen te zijn voor hen die de magische brug tussen het physische en het psychische niet aanvoelen.

Het zou interessant zijn hierop in te gaan, doch ik vrees dat het me te ver zou voeren.

Anderzijds zou, vooral in verband met het toneel, dienen gewezen op het grootse van Daisne's toneeloeuvre (ik bedoel de buitengewone zuiverheid, de feeërieke sfeer, de bijna onaardse stemming, de suggestieve kracht, e.d.), evenals op de bijzonderheden - vooral deze - van zijn toneeltechniek. Ik ben nochtans onbevoegd over deze technische zijde uit te weiden, al geef ik de uitwerking van deze suggestie ter overweging aan bevoegde regisseurs.

Het zou veel bijdragen om de door Daisne ingeslagen weg ruimer bekend te maken en onze knapste auteurs aan te sporen ook dit genre te beproeven.

Alvorens te beëindigen wens ik nog te wijzen op de eigenaardige draad die door de drie toneelstukken van deze trilogie verweven werd.

Hieruit blijkt hoe groot de mogelijkheden van deze kunst zijn en hoe het Daisne mogelijk is zich steeds van een andere zijde te laten kennen zonder zijn originaliteit of zijn persoonlijkheid te verliezen. De drie stukken zijn ontegensprekelijk magisch-realistisch, niettegenstaande ze in hun uiterlijke verschijningsvorm ten zeerste verschillen.

Het eerste stuk - 'Veva' - is het meest reële, doch is weerom gegroeid uit een magische kern: in die zin dat het idealistische - in dit geval een zuivere, idyllische liefde - lijnrecht tegenover het realistische (hier een fatale ontknoping) wordt gesteld. Doch in de grond is Daisne nooit pessimistisch, hij is veeleer een 'heroisch' auteur (ik bezig hier opzettelijk zijn typisch woordje) die zelfs uit de ontnuchterende doch aangrijpende ontknoping een flits weet te slaan die het geheel met een optimistisch schijnsel belicht.

In ‘Het Zwaard van Tristan’ werd, niettegenstaande het meer tragisch element, gepoogd tot een synthese te reiken van aardse en onaardse liefde. Door een bewerking van de Middeleeuwse Keltische sage van Tristan en Isolde slaagde hij er in reële en hemelse belevenis in symbolische zin te verenigen.

In ‘Tine van Berken’ vinden wij dan eindelijk de verzoening van het esthetische en het ethische. Hiermee bedoel ik dat via een loutering twee mensen gesterkt worden om het ideale huwelijk aan te gaan.

Het is me bepaald onmogelijk het stuk aan te wijzen dat m'n voorkeur heeft. Dit schijnt me ten andere enigszins onmogelijk omdat deze drie toneelstukken eigenlijk slechts delen zijn van een drieluik. Elk stuk op zich zelf heeft weliswaar een intrensieke waarde, doch komt m.i. slechts tot zijn volledigste recht door een beschouwing van het geheel. Ik meen zelfs dat de titel zelf een aanduiding is: ‘De Liefde is een Schepping van Vergoding’, m.a.w. ze leiden gezamenlijk naar de kern van het leven en de liefde.

En dat is ook de grootste verdienste van Daisne: hij laat ons door zijn onthullende schepping (Herreman gewaagde zelfs van genialiteit)doordringen tot het intiemste innerlijk van de mens.

RIK LANCKROCK

Eindnoten:

(1) ‘De Liefde is een Schepping van Vergoding’ door Johan Daisne - Uitgevers Mij. A. Manteau N.V. te Brussel - 261 blz. Prijs: gebonden - 200 frank.

Boekbespreking

‘Schimmen om een schemerlamp’ door Johan Daisne. - Uitgeversmaatschappij A. Manteau N.V. - Brussel - 163 blz. - Prijs 58 fr. - ingen.; 80 fr. geb.

Tot hiertoe ontbraken twee producten in de mars van Johan Daisne: het kortverhaal en het essay. Inderdaad, op bijna alle trappen van de litteraire tempel vond men hem terug: als dichter, romancier, novellist, dramaturg en vertaler.

Met het verschijnen van ‘Schimmen om een Schemerlamp’ is hij eindelijk de auteur geworden die alle touwtjes in handen houdt, want op een zeer bescheiden wijze liet hij zich ook als essayïst opmerken (bijdragen over de film, inleidingen tot spreekbeurten, recensies, e.d.)

Wanneer Daisne iets aanpakt is hij reeds voor 50 % geslaagd en als hij aanpakt zet hij door, zodat zijn publicaties steeds voldragen en gaaf zijn.

In Daisne bewonder ik niet alleen de begenadigde kunstenaar, ik bewonder bijna evenzeer zijn doorzettingsvermogen en zijn buitengewone werkkracht. Hij is de duivelskunstenaar die door het scheppend werk de waarheid en de eerlijkheid van zijn ideologie bewijst, liever dan

zich in te laten met de vele kleine veten en haarkloverijen die in de laatste tijd gemeengoed werden in onze Vlaamse literatuur.

Er was een leemte in onze letterkunde: de novelle werd weinig beoefend (de stuntelige schoolopstellen van sommige auteurs niet meegeteld natuurlijk), terwijl het kortverhaal bijna niet aangetroffen werd. In plaats van dit gemis in 1001 tijdschriften aan te klagen heeft Daisne evenwel op positieve wijze een bijdrage geleverd voor onze literatuur. Het boek bevat 16 kortverhalen en 2 hoorspelen. In deze 18 fragmenten vinden wij al de aspecten van Daisne terug: realistisch, tragisch, idyllisch, symbolisch, magisch,.... deze 'ismen' zijn slechts zovele epitheten om het figuur van deze levenskunstenaar een aardse-litteraire glans bij te zetten.

In deze recensie kan ik moeilijk uitweiden over elk verhaal, minder nog wil ik mijn persoonlijke voorkeur aan de lezer opdringen. Als ik evenwel nogmaals herhaal dat in deze bundel alle facetten van Daisne's kunstenaarschap teruggevonden worden, dan is meteen alles gezegd.

De lezer zal met vertrouwen naar dit keurig uitgegeven boek grijpen en niet teleurgesteld worden.

Een recensent heeft echter nog een andere taak: niet alleen de intrensieke waarde van het boek dient bepaald, ook zijn waarde dient afgemeten aan de vroegere productie van de auteur.

Ik meen hier evenwel kort te mogen zijn: het is een nieuw genre dat op dezelfde hoogte staat als zijn voorgaand werk. Weliswaar kan het moeilijk vergeleken worden met zijn roman 'De Trap van Steen en Wolken', maar zoals in de novellen 'Zes Domino's voor Vrouwen' de geniale Daisne naar diepere levensaders peilde, zo vind ik in deze kortverhalen ook de kunstenaar terug die in korte flitsen naar het wezen van de mens en het leven tast.

En wie met dergelijke geestdrift onverpoosd de grootste opdracht van de kunstenaar wil uitvoeren, verdient m.i. slechts lof.

Rik Lanckrock.

'Ja, ik wil' - Dr. W.B. Huddleston Slater. - Uitg, Lannoo - Tielt.

We zijn er ons ten volle van overtuigd dat het afleveren van het 125.000ste exemplaar van dit boek het onomstootbare bewijs vormt van de intrensieke waarde der behandelde problemen. Meer nog, dat ons volk en speciaal de jonge menschen, voor wien het werk bedoeld is, zelf dezen druk noodzakelijk maakte. Ons inziens, heeft de schrijver met z'n werk, het gemis dat wij hadden aan een degelijk en verantwoord handboek inzake het steeds actueele probleem 'Levensgeluk in huwelijk en liefde' ruimschoots aangevuld. Want de verhandeling van Slater geeft aan allen die het rechtzinnig met het levensgeluk, en dit bepaaldelijk in één der beslissendste phasen van ons bestaan meenen, het antwoord op vele problemen.

Jonge menschen hebben problemen, en dit is heel normaal. Maar dat ze er onopgelost (we bedoelen hier de onechte oplossing) blijven mee rondloopen vinden we nu eenmaal abnormaal. Daarom is dit boek een rijke en milde tegemoetkoming, een leidraad en een orientatie in den juisten zin van het woord. De veelzijdigheid der behandelde vraagstukken bewijst ten volle dat de auteur de uitgestrektheid van het domein waarover deze verhandeling gaat intens beleefd en aangevoeld heeft. Van

verscheidenen hoorde ik zeggen (dit vôôr dat ik het boek las) dat het werk langdradig was. Ons inziens hebben ze het belang en het gewicht van het opzet verkeerd geinterpreteerd. Laten we even een vergelijking maken. De valenties der diverse elementen in de scheikunde leert men niet op één dag. Het is het werk van geduldig herhalen. Zoo ook meenen we dat ernstige problemen, zij het dan ook eenigszins wils-

krachteischend, niet genoeg kunnen besproken. Het is door volhoudend er op te drukken dat hun gewicht zich aan onzen geest opdringt.

'Ja, ik wil' bestempelen we dan ook volgaarne als een kleine bijbel om het levensgeluk in huwelijk en liefde gezond te leeren waardeeren en beleven.

De uitgave van het boek mag zeer verzorgd genoemd; het fraai houtvrij papier en de keurige bandversiering composeeren een smaakvolle uitgave die ons noodzaakt dit boek dringend aan te bevelen.

Maurits Van Craeyvelt.

'Bloei en belofte, Vlaamsche gedichten uit de kwarteeuw tusschen twee vuren'. Bijeengebracht en ingeleid door Paul De Ryck. - Kajottersuitgaven, Brussel. - 208 blz.

Wie iets voelt voor de ruimere verspreiding van degelijke literatuur staat, uiteraard, sympathiek tegenover deze keurige poëzieuitgave, door één der voornaamste arbeidersjeugdgroeperingen ten lande. Een dergelijke publicatie werpt eens te meer een brug over de kloof die nog al te dikwijls kunst en leven scheidt. Dit moet ook de bedoeling geweest zijn van De Ryck, die in de inleiding (reeds verschenen in Arsenaal, 2de jrg. nr. 9) de volgende, voor velen harde waarheid durfde neer te schrijven: 'Te talrijk zijn de dichters die rilde hinden najoegen, de kralen van 's liefjes halssnoer telden of door denkbeeldige maanlandschappen zwierven, terwijl de oorlog millioenen menschenlevens vernielde.... De waarden van wat wij overeengekomen zijn de Westersche beschaving te heeten, werden in hun bestendigheid bedreigd terwijl onwezenlijke levens- en wereldvreemde gedichten werden 'gemaakt'.

Doch juist omdat initiatief en inleiding zulke heerlijke verwachtingen deden openbloeien waren we wel een beetje ontgoocheld bij het doorbladeren van de bloemlezing zelf. Te talrijk zijn de gedichten die behoren tot het door D.R. gelaakte 'hinde'-genre. Als tegenargument kan hij misschien aanvoeren dat het hem te doen was om een retrospectieve. Of de jonge arbeiders, voor wie hij het boek tenslotte bestemde, hier baat zullen bij vinden betwijfelen we sterk.

Dat er opnemingen geschiedden uit persoonlijke vriendschap voor sommige auteurs kunnen we moeilijk geloven. Of blijft het nog altijd kinderlijk te hopen dat minstens deze vorm van kleinburgerlijkheid uit onze letterkunde verdween?

Paul Berkenman.

'Vioolbouwers' door V. De Bijser. - Uitg. Lannoo - Tielt - Prijs: Fr. 70.

Na enige losse beschouwingen over Italië, hangt schrijver ons een beeld op van Brescia, de bakermat van de zwaarlijvige viola en de driesnarige rebec. De Bresciaanse school werd gesticht door Jan Kerlino, die opgevolgd werd door Pietro Dardelli, de vermaarde luitbouwer, de leverancier van het Franse Hof. Bij deze meester ging Andrea Amati met zijn vriend Gasparo Duiffoprugcar in de leer. Deze laatste stichtte later een bekende school te Bologna. Na Dardelli, van wie hij spoedig niets meer te

leren had, werkte Andrea onder de leiding van Gasparo de Salo. Zanetti en Andrea beproefden de halfbolvormige klankkast weg te krijgen en deze te vervangen door een veel minder gebogen onderblad. ‘Het is weliswaar nog niet vlak doch het wordt met de klankbodem verbonden door een soort gordel of band.’ Ook de vorm van het bruggetje wordt door hen gewijzigd zodat de strakgespannen snaren veel vlugger de trillingen aan het klankbord mededelen.

Dit alles belette niet dat het uitzicht alles behalve mooi bleef niettegenstaande de vastere en kloekere klank. Die viola was merkelijk korter

geworden en Pietro noemde het de viool. Zo was begin de 17e eeuw de viool geboren in de Bresciaanse school al is het formaat groter dan het huidige.

Rond 1546 keerde Andrea Amati terug naar Cremona en vestigde zich als zelfstandig bouwer. Onverpoosd streefde hij naar verbeteringen. De tot nu toe uit sparrenhout vervaardigde borstkas verving hij door een borstkas uit ahornhout; het resultaat was echter ontgoochelend. Hij versaagde echter niet en probeerde het met een nieuwe verbinding: ahornhouten klanktafel en een sparrenhouten rug. Deze maal werd het een succes. De bladzijden van dit scheppingsproces zijn, met deze over Stradivarius, de beste van het hele werk.

Meteen werd de Cremoonse school beroemd zodat buitenlandse bestellingen toestroomden. Zijn beide zoons, Antonio en Jeroom, zetten na zijn overlijden zijn werk voort. De klankgaten werden ‘f’-vorming; de intensiteit werd daardoor voor goed vastgelegd. Meer en meer won de naam Amati aan wereldvermaardheid. Uit deze school kwam Gioacchino Cappa, die na de dood der gebroeders Amati, zijn school vormde te Saluzzio waaruit later elementen kwamen als Acevo en Sapino. Met de roem kwam de rijkdom bij de Amati's en hun huizen werden muzikale centra waar 's avonds dikwijls componisten en kunstenaars vergaderden. Vervolgens ontmoeten we Nicola Amati, zoon van Jeroom. Was de stof tot nu toe bondig behandeld, nu begint schrijver plots te romantiseren. De jeugd van Nicola schijnt een uitstekende wipplank te zijn voor een litteraire duikeling. Hij vervalt in een opeenstapeling van namen en feiten die absoluut niets te zien hebben met zijn gegeven. Dergelijke experimenten zijn in een werk als ‘Vioolbouwers’ volstrekt af te keuren. Technische gegevens, zoals bijvoorbeeld op blz. 55, zijn heel wat interessanter.

De traditie der Amati wordt voortgezet door Nicola's zoon, Jeroom, doch het bleek ras dat deze het ‘inwendig vuur’ ontbrak. De tweede zoon, Johan-Baptist leek echter meer begaafd, doch deze voelde zich tot het priesterschap geroepen (natuurlijk wordt ons het onderhoud tussen meneer pastoor en de oude Nicola niet gespaard!).

Na deze Amati blz. maken we kennis met Antonio Stradivari op de carnaval van Cremona. Hij komt in de leer bij Nicola Amati op negenjarige leeftijd en ontpopt zich onder de leiding van de meester als de grootste vioolbouwer aller tijden. Op 27-jarige leeftijd begint Stradivari te werken voor eigen rekening.

De ene proefneming volgt na de andere. De klankbodem wordt gewijzigd evenals de dikte van het hout waardoor hij in staat wordt gesteld de gewelven te verbeteren. Hij gebruikt voor de eerste maal wilgenhout om gordels te snijden, verandert het bovenblad en de vorm van de galmgaten. Op onze dagen luidt het oordeel over het werk van Stradivarius: ‘... zo de perfectie niet bereikt werd, heeft Antonio haar grensgebied benaderd of betreden.’ (blz. 131). Dat is wel de grootste lof die men deze pionier kan toezwaaien. De instrumenten door hem vervaardigd met een ware meesterhand, zonder mechanisatiehulp, slaan ons met verbazing, stil geluk en diepe ontroering. Het is nu een feit, dat ieder instrument dat zijn werkplaats verliet, zijn naam over heel de wereld uitbazuinde. Stradivarius' nooit ontsluierd geheim over de verhouding der harssoorten en de samenstelling van het vernis nam hij mede in het graf in het jaar 1737.

In de verhandeling over Stradivarius schijnt schrijver zijn evenwicht te hebben teruggevonden. Hij bekijkt, en dit vooral uit technisch oogpunt, het werk van de virtuoos-vioolbouwer. Zijn analyse is verrassend goed en doet werkelijk verfrissend aan na de opvallende langdradigheid der Amatihoofdstukken. Ze bewijst dat V.D.B.

iets te zeggen had. In Stradivarius' schets heeft hij het gezegd in een keurige stijl zonder nutteloze afwijkingen en overbodige uitdieping van belangloze details.

Hij had de stof van ‘Vioolbouwers’ met evenveel succes kunnen behandelen in een honderdtal bladzijden. Bij dergelijk onderwerp is beknoptheid en centralisatie een eerste vereiste. De literatuur en de muziekliefhebber zullen beiden hun gading vinden. Hoe de eerste zal reageren bij het lezen van vergelijkingen als ‘zwaarmoedige noten rollen als tranen uit bekreten ogen’ (blz. 16) en ‘...ons aan de kelk der reinste, hemelse genietingen laat proeven’ (blz. 25) weet ik niet; aan de tweede kan ik echter ‘Vioolbouwers’ aanbevelen. Het ontwikkelingsproces van de viool is heel lezenswaardig en interessant. De uitgeverij Lannoo heeft gezorgd voor een degelijke en verzorgde uitvoering.

Ant. Braemscheute.

Eindelooze jachtvelden door J. Gachot O.M.I., vertaald door Alb. Detremmerie O.M.I. - uitg.: Lannoo, Tielt, 1947, 262 blz.

Een boek over de Oblaten-Poolmissie! Interessant om de zeldzaamheid der publicaties over de Noordpoolmissies. Interessant om de geestige en aandoenlijke anecdoten die een missionaris beleeft, om de aanhalingen van zendelingen waarin de geestige geest ligt van hen die met Christus bovenmenselijk sterk staan in alle tegenheden, welke de lezer meemaakt en welke o.a. zijn: de Eskimozeden, de toverij, de sabotage van vuige predikanten en van Amerikaanse walvisvaarders, het klimaat en de vooroordelen door de protestanten in het oor geblazen. Interessant om het speciaal hoofdstuk (p. 37-67) ‘De Eskimo in zijn Wereld’ waarin o.m. zijn zeden, karakter, folklore, voedselbereiding en kleding worden aangeraakt.

Men moet er geen klassieke literatuur in zoeken, maar wel het inaanrakingkomen met een ziel die van haar volheid geeft, ja, met verschillende zielen die in hun veroveringskamp voor het Geloof staan en hun wel en wee meedelen met een hun eigene gezonde zeggingswijze. Men valt in het boek van het een gevoel naar het andere: ‘het tragische naast het komische; romantiek en ernst; aardrijkskunde en cijfers; ruwheid en tederheid; een traan en een lach’ (vertaler). Men leert verstaan wat een missionaris is: een mens vol edelmoedigheid, die alles lijdt voor zijn edele dromen, doch niet alles kan wat zijn droom verlangt, maar alles doet wat hij kan.

A.R.

De kathedraalbouwer door Lode Cantens. - Uitg. ‘De Standaardboekhandel’. 256 blz. ingen. 75 fr., geb. 95 fr.

Ware het niet van de al te opvallende litteraire stijl (in de pejoratieve betekenis), wij zouden veronderstellen dat Cantens andere dan litteraire bedoelingen had toen hij ‘De Kathedraalbouwer’ schreef, want met ‘Zonnevaart’ die eveneens een bewerking is van een zijner toneelstukken, nml. ‘De moordenaar Gods’, heeft hij bewezen dat hij tot ernstig werk in staat is en zelfs een eervolle plaats in de rij van onze romanciers heeft verdiend.

Maar zijn jongste roman ‘De Kathedraalbouwer’ heeft ons ten zeerste ontgoocheld. De fout ligt niet aan het thema, integendeel. Er is dramatische stof genoeg, de hoofdpersonages zijn antipoden: een reine dwaas, Appelmans, de kathedraalbouwer en Tack, de afgunstige die allerlei middelen aanwendt om zelf opperbouwmeester te worden. En daarbij een schoonmenselijk figuur, Bollaert, Appelmans' raadgever.

Cantens was blijkbaar gehaast om zijn roman af te werken. Psychologisch werd ‘De Kathedraalbouwer’ een fiasco. De personages zijn precies marionetten, spreekorganen van de auteur die het veronachtzaamde de innerlijke conflicten uit te diepen. Wij krijgen de indruk dat Cantens met een zekere tegenzin deze roman heeft afgehaspeld. Wellicht had hij zich zo met ‘hart en ziel’ in zijn gelijknamig toneelstuk uitgeschreven dat hij slechts in staat was ons een zielloze bewer-

king te bezorgen. Want ‘De Kathedraalbouwer’ is al te kunstmatig geconcipieerd, veelal door het aanwenden van simplistische kunstgrepen op effecten berekend. Deze roman bezit slechts een zekere didactische waarde. Kortom, een verliteratuurd A. Hansproduct waarin het wemelt aan wansmakelijke beeldspraak en cliché's. ‘Eens heeft hij de lichtkolom gevoeld die den man aan de vrouw verbindt’, (blz. 17)

Remi Boeckaert.

Ethiek redt beschaving - Geert Grub. - Uitg. ‘Dienen’, Heide-Kalmthout. - 32 blz.

In zijn ‘Woord vooraf bij een studie’ (‘De Vlaamsche Gids’, nr. 11 '46) citeerde Walschap een aphorisme van Democrites: ‘Ik ga over alles spreken’. Wie Geert Grub of Geert Pijnenburg kent, weet waarover deze eigenaardige, interessante man al niet geschreven heeft! Maar Grub of Pijnenburg is Walschap niet en dan ook voor velen zo goed als onbekend. Want hij richt zich tot de massa, die zijn kost niet kan verteren en de intellectueel vindt zijn boekjes te min. Maar de recensent, die niet steeds belust is op mooie uitgaven, zal in Grub's schamele brochuurtjes iets vinden dat tot zijn hart spreekt, want hier is iemand aan het woord die er niet voor terugschrikt zijn mening te zeggen. Wie nog revolutionnair bloed in het lijf heeft, zal zich vaak aan de zijde stellen van deze voorvechter, tenzij hij reeds zo ontgoocheld werd dat hij zijn ontvlambaar gemoed weet te beheersen.

Remi Boeckaert.

Nieuw Vlaamsch Tijdschrift, nr. 10 en nr. 11. Uitg. Ontwikkeling. Antwerpen.

Tot en met nr. 10 bevat N.V.T. ten minste één bijdrage die de prijs van een nr. waard is. Nr 10 is zelfs een van de interessantste nrs., maar de 30 Fr., die men gewoonlijk voor een nr. van N.V.T. uitgeeft, zou men thans beter aan iets anders besteden dan aan het minder dan middelmatige nr. 11.

Nr. 11 bevat een verhaal (of liever proza) van Walschap. Maar wij krijgen de indruk dat Walschap zich zo maar aan het schrijven zet, zonder te weten welke oevers hij zal aanlanden en waar hij zal uitmonden, over alles sprekend en ten slotte over niets. Neen, Walschap is dé Walschap niet meer, zijn dynamisme en zijn forse uitbeeldingskracht die ons zo meesleepten bezit hij niet meer. Misschien wil hij thans intellectualistisch doen (de filosofen die hij gelezen heeft begint hij te herkauwen!), maar indien hij er zich mee vernieuwen wil of veranderen, al is dit niet substantieel, dan denken wij er aan dat veranderen niet altijd verbeteren betekent.

T. van Boelaere verlustigt zich thans in ‘oude documenten’. Hierin is hij op zijn best, maar ten slotte toch maar T.v.B. Fragment uit ‘Kleine studie naar aanleiding van Jan Frans Willems' honderdste sterfdag’ moest men omwille van het fragmentarische liever weigeren.

Wij hebben al zoveel van Decorte's vertalingen te slikken gekregen (ze mogen nog zo knap zijn!) dat wij er voorlopig genoeg aan hebben. Over de verzen zullen wij van nu af niets meer zeggen, tenzij wij soms aangenaam verrast zouden worden.

Uit nr. 10 vermelden wij gaarne een essayistische bijdrage ‘Literatuur en Humanisme’ van Johannes Tielroy, die de partijdigheid van alle critiek beklemtoont, ‘want men vindt mooi en goed wat aan de eigen gevoels- en verstandsreactie, dit is aan de eigen “partij” beantwoordt, waarbij “partij” begrepen moet worden als: groep van degenen die op dezelfde wijze gevoelen en denken’. Daarna zet Tielroy zijn standpunt uiteen: dit van een vrijzinnige, een scherp uitgesproken rationalist, een

verwoed anthropocentrist, '.... de overtuiging dat de mens de maat is van alle dingen, dat hijzelf de schepper is van zijn geestelijke waarden'. De vragen die Tielroy dan ook aan zichzelf stelt aangaande het al dan niet uitbannen van gelovige of 'neutrale' auteurs (deze laatste de brave minne- of manezangers bv.) blijken, hoewel niet afkeurend, dan toch onvolledig beantwoord. Niettemin een ernstig essay, dat bij de waarheidszoekers discussie moet uitlokken. Bv. 'Het hoogste vermogen van den mens achten wij zijn rede; zij brengt mee dat hij streeft naar kennis van de waarheid. 'Ware het niet beter 'rede' door 'hart' en 'waarheid' door 'geweten' te vervangen?

In de rubriek der Franse letteren een artikel van Richard Declerck 'Neo-Romantisme, kind van den oorlog', ten slotte een bijdrage van Walter van Beselaere over schilder Poussin, waarin de essayist vooral het menselijke tracht te ontdekken, nml. 'De Diogenes van Poussin'. Novellen, respectievelijk van Julien Kuypers, die ons thans niet ontgoochelde en een veelbelovend debutant, Frans De Bruyn.

Remi Boeckaert.

Belgica - Jaarl. abonn. 100 Fr. P. Cnr. 38.62.25 - Secretaris voor de Vlaamse afdeling: R. van Eyck, Marie Josélaan, 126, St. Lambrechts-Woluwe.

Maandblad van de Vereniging der 'Jonge Belgische schrijvers', waarin de Walen tot hiertoe het leeuwenaandeel hadden omdat ze nog onvoldoende contact met hun Vlaamse confraters hadden kunnen aanknopen. Het jongste nr. schijnt er echter op te wijzen dat de Vlamingen spoedig zullen bijgedraaid zijn. Zonder chauvinistisch te zijn mogen we gerust beweren dat de bijdragen van de Vlamingen niet voor deze van de Walen moeten onderdoen, integendeel! Thans geeft het tijdschrift ons nog geen voldoende bevrediging, maar er steekt groei in. Indien men er in slaagt de beste Waalse en Vlaamse elementen op te pikken zal dit blad zeker uitgroeien tot een merkwaardige revue. En wat de Vlamingen betreft zijn wij er van overtuigd dat dit zal gaan.

Remi Boeckaert.

[Nummer 6]

Inhoud

I. Poezie

Lanckrock	Kinderen van deze Tijd.
Van Ruysbeek	Zee
Van der Plas	Droom van Gisteren

Van der Plas	Achtermiddag
Berkenman	Herfst
Adriaenssens	Leer mij, o Heer!
Van Putte	Alleen zijn...
Savenberg	Nieuwjaar
Biliet	Aan 't woord.
	‘In de Plezante Muze’
Schepens	Clovis

II. Proza

Boeckaert	Schets uit het Burgerleven van Karel de Koker
Adriaenssens (vert.)	Stilte (E.A. Poe)

III. Kronieken

Cools	Aan een Mansarde - dichter
Adriaenssens	‘Regenboog’ door Wassilewska
Vermeer	‘De Vrije Katheder’
Secelle	

IV. Varia

Lanckrock	Boekbesprekingen
van Ruysbeek	
Cools	

Aan een Mansarde-Dichter

Toen we een paar dagen geleden naar Uw kamer klommen, hoorden we van op de trap Caruso een aria uit ‘Bohême’ zingen. We klopten zachtjes aan, maar we kregen geen antwoord. Ten slotte openden we de deur en tot onze verbazing zagen we U bij het raam zitten. U keekt over de daken naar buiten en waarschijnlijk treurde U er over, dat de tijd der Mimi's en der Musette's hopeloos voorbij is.

Wel woont er een lieftallige naaister in het kamertje naast het Uwe, maar U hebt het ongeluk, dat zij nog nooit haar sleutel in het donker verloren heeft. Op een romantische avond hebt U het nochtans aangedurfd haar hand te nemen. Toen vroeg zij alleen maar of U nog geld genoeg hadt om te betalen.

In dit uur is Uw laatste droom op het trapportaal aan scherven gevallen. U hebt het hoofd gebogen en moedeloos de deur tussen haar en U gesloten. Lange tijd stondt U te luisteren naar de geluiden in haar kamer. Het naaistertje goot water in de kom, zij ontkleedde zich langzaam en waste heel haar aanbiddelijk lichaam. Maar de gedachten daaraan deden U pijn. U hebt het venster geopend en op dat ogenblik kwam de maan achter de kastanjelaar te voorschijn. Gelijk gewoonlijk hebt U er lang naar gekeken. Er gleden meer en meer wolkenflarden voor haar gezicht weg en op de duur geleek de maan een halfnaakte vrouw die haar laatste kleren van zich afschoof. U hebt gezucht, toen bent U gaan zitten en U hebt een gedicht geschreven, waarin U het buurmeisje bij de maan vergeleken hebt, haar ogen bij twee sterren en haar mond bij een ontluikende bloem. Maar in Uw vers verbleken de sterren, de bloem verwelkt en de maan verdwijnt voor goed achter de wolken. Adio, Mimi!

Dit gedicht hebt U ingezonden naar een bekend tijdschrift en de redactie is zo vriendelijk geweest het voor publicatie in aanmerking te nemen. Iets wat een zo zeldzaam feit is, dat we het U gerust vergeven toen U daarna door de straten liept met een houding over U die U zich tevoren nooit aangemeten hadt en die U trouwens even goed, of even slecht paste als een aureool van geleerdheid rond ons eigen hoofd zou passen. Maar bij Uw aangebeden naaistertje bent U er tot nu toe nog geen zier mee opgeschoten.

Dit heeft U zodanig verwonderd, dat U zich de moeite getroost ons te schrijven om ons oordeel over die kwestie te vragen. U weet, mijn waarde, dat we niet gewoon zijn een blad voor de mond te nemen. We hopen, dat U daaraan gedacht hebt toen U tot genoemde brief besloten hebt. Indien niet, dan zal de toon

van ons antwoord U doen schrikken en misschien ergeren. Hij is oprecht, vlak op de man af en we storen ons niet in het minst aan het feit, dat U van kindsbeen af naast ons op de schoolbank gezeten hebt.

Herinnert U zich die goddelijke tijd nog, mijn waarde? We vonden het toen heel wat plezieriger halve dagen door de bossen te dwalen dan naar school te komen. Aan die voorliefde hebben zelfs de dreigende bevelen van onze diverse leraars niets kunnen verhelpen. Elke lente zochten we vogelnesten in de hoogste toppen van de canada's en U waart zeker niet de minst overmoedige. Ook niet toen het er later om te doen was verliefde en ondeugende paartjes in de struiken te verrassen.

Het is vreemd, mijn waarde, dit jongetje van eertijds te vergelijken bij de ingebeelde dichter die U nu geworden bent. We hebben altijd weer opnieuw moeite om U te herkennen. Misschien komt het omdat we te veel met het innerlijke van dit kleine ventje vertrouwd zijn geweest. Want óns maakt U niets wijs, beste, en óns verkoopt U geen knollen voor citroenen. We hebben het maar al te wel door, dat U in Uw kunst poseert als voor een modeschilder en dat Uw houding, zowel op de straat als in Uw poezie, even vals is als die van een acteur welke zijn rol niet door en door inleeft. U tracht het op alle mogelijke manieren aan ons verstand te brengen, dat U de laatste jaren geëvolueerd bent tot een jonge man die de benijdenswaardige gave bezit in zichzelf te kunnen kijken naar de diepste roerselen van zijn hart. Mijn waarde, we zijn nog jonge muizen, maar in dié val lopen we niet. Misschien denkt U, dat U het bij het rechte eind hebt, maar voor de zoveelste maal vergist U zich. Er roert niets, maar dan ook niets, in dat hart van U. Wellicht merkt U het telkens op wanneer de wind door de bomen gaat, maar voor de ziel van een mens, voor de verlangens die er in iemand kunnen sluimeren en voor de onvermoede diepten in een meisjeshart bent U zo blind als een mol. In Uw pretentie denkt U toch waarlijk niet, dat we U en tegelijkertijd Uw poezie au sérieux gaan nemen? Zo ja, dan moge die vergissing U wel bekomen!

Het is hier alleszins de plaats niet om te discussieren over de vraag wat Kunst in feite wel is. Als U er lust toe voelt kunt U in de Stadsboekerij een paar van de talloze boeken over dit onderwerp gaan naslaan. We hebben er nooit één van gelezen. Want al die definities, mijn beste, zijn woorden, en niet meer dan dit. Maar tot nu toe zijn we nog altijd de mening toegedaan, dat een gedicht de weerspiegeling moet zijn van de ziel van de dichter en dat een roman ons het doodgewone ‘leven’ moet kunnen uitbeelden, belicht doorheen het temperament van de kunstenaar, zoals Zola het gezegd heeft. Maar natuurlijk is Zola te

barbaars voor een delicaat gemoed als het Uwe. In dit geval weten we waarlijk niet hoe we deze dingen aan Uw verstand moeten brengen. Want we vrezen sterk, dat U doof bent aan die kant omdat Uw onderscheidingsvermogen afgestompt is door het luisteren naar de vleiende bewoordingen over Uw eerste proeven. Zo ja, dan zijn al deze woorden vanzelfsprekend nutteloos.

Maar in feite, mijn waarde, lijkt heel deze brief nutteloos. Er is met U iets gebeurd, dat we indertijd nooit verwacht hadden. Wijzelf herkennen U nog slechts amper. Indien Uw moeder nog leefde, zij zou zich met verbazing afvragen wie deze vreemdeling in haar huis gebracht heeft. Als U de trap afdaalt kan het gebeuren, dat U andere mensen tegen het lijf loopt die U niet eens zaagt naderen. Eeuwig en altijd schijnt U te luisteren naar een stem in Uw binnenste die geen ogenblik zwijgt. In plaats van Uw werk op het bureel ernstig op te vatten, zodat U met Nieuwjaar voor verhoging in aanmerking zoudt komen, zit U op het eind van Uw pennestok te bijten. Die mogelijke verhoging heeft natuurlijk niet de minste aantrekkelijkheid voor U. U bent geen mens meer gelijk een ander die het brood moet verdienen dat hij elke dag nodig heeft om in het leven te blijven. Desnoods zullen de Muzen het eten wel in Uw mond komen stoppen als U op het plint staat van honger te bezwijmen. In één woord, mijn waarde, U bent *wereldvreemd* geworden. En dan verwondert het U, dat het naaistertje U met een spottende glimlach nakijkt?

Mijn waarde, zij verwacht geen Schwârmereien van U over haar mooie ogen, over de lijn van haar benen of over de glans van haar krullen. Zij is slechts een meisje gelijk al de anderen die er op de wereld rond lopen. Dus kent zij maar één verlangen: liefde op elk uur van de dag, liefde waarmee een ander haar zou kunnen omringen zoals U haar zoudt willen omringen met een krans van mooie verzen. Maar aan deze verzen heeft zij niets, beste. Ze maken niets in haar wakker, ze doen haar niet verlangen naar Uw strelingen, ook niet naar al het overige wat U haar kunt schenken. Met één blik kunt U haar dieper raken dan met het mooiste gedicht dat U reeds op Uw actief hebt.

Dit buurmeisje nu is een veel betere waardemeter voor Uw poëzie dan de redacteurs die geregeld Uw verzen doen publiceren. Zij immers meten naar het vluchtige schoonheidsgevoelen, dat Uw poëzie een ogenblik in hen achter laat, maar een half uur later weten zij reeds niet meer aan welk vers zij hun goedkeuring gehecht hebben. Kent U op Uw zolderkamer nog de smaak van slagroom, beste? Zo ja, dan zult U weten, dat U zich vijf minuten na Uw dessert met de beste wil niet meer kunt herinneren wàt U gegeten hebt. Zulk een vluchtige, vergankelijke en zeer

brosse indruk laat ook Uw poëzie na. Het buurmeisje echter zoekt in Uw gedichten naar de polsslag van het leven, naar de verborgenheden van Uw hart en naar de aard van Uw verlangens. Maar tot nu toe heeft zij tevergeefs gezocht. Daarom haar afwijzende houding die U verbaast, maar ons, die met twee stevige voeten in de werkelijkheid staan, in het geheel niet verrast. Mogelijk bent U beter dan wij vertrouwd met de namen van al de goden die U in Uw verzen te pas brengt, maar als het er om gaat het hart, plus het overige van een naaistertje te veroveren, dan zijn *wij* de baas.

Nu is het een feit, dat poëzie van Uw genre erg in de mode is. En het vreemde is dan wel, dat ze een geregeld terugkerend verschijnsel is. U kunt ons bundels tonen zoveel U wilt, waarin de dichter spreekt over ‘het bergland van uw aangezicht’ of over een paar hinden die op de weiden huppelen als speelse kinderen. We herinneren ons zelfs gelezen te hebben over negers die ‘wit’ en geluidloos door de nacht schrijden. Als we ons niet vergissen, - vergissen is immers een doodgewoon menselijk gebrek, nietwaar, - wordt dit genre de ‘poésie pure’ genoemd. Het is inderdaad mogelijk, mijn waarde, dat deze verzen zuiver van klank zijn en over het algemeen goed verzorgd. Maar laat ons toe te betwijfelen of dit nu inderdaad poëzie zou zijn. Voor zo ver we weten, heeft deze branche nog nooit een ‘groot’ dichter voortgebracht, en door ‘groot’ verstaan we dan een dichter wiens oeuvre de jaren overleefde. Over het algemeen waren Uw leermeesters niet veel meer dan experimentators, maar nooit schijnt de tijd rijp te zijn om hun proefnemingen te doen inslaan. Want alleen het menselijke in de kunst, - een ziel die spreekt tot een andere ziel, - kan ingang vinden.

Waarschijnlijk herinnert U zich even goed als wij, dat Apollinaire bv. met de jaren minder belangrijk wordt, terwijl ook een prozaïst als Barbey d'Auréville niet veel meer nalaat dan een atmosfeer die alleszins treffend, maar nooit duurzaam is. Van de andere kant zult U toegeven, dat Verlaine en Rimbaud stilaan interessante mensen beginnen te worden omdat het blijkt, dat er onder hun mooi-klinkende woorden ook nog iets anders verborgen zit, een ondertoon van intens leven bv., die een waarborg en een allereerste vereiste is voor het voortbestaan van elke kunst.

Om U te verdedigen zegt U, mijn waarde, dat U een romantieker bent? Hoezo? Bent U een romantieker omdat U zich gedraagt als een Werther en omdat U het in Uw pose verkiest te kijken naar de bloemen in plaats van naar de mensen? Want dit schijnt U te bedoelen, nietwaar? Maar beste toch, waarschijnlijk bent U het vergeten, dat bv. Balzac een romantieker was en tegelijkertijd toch een diep peiler van het menselijke hart. De

schoonheid en de welluidendheid van zijn proza was alleszins wel zijn allerlaatste bekommernis, terwijl het U toch daarom te doen is, en slechts daarom alleen. Ondanks dit alles hebben Balzac's romans nog niets van hun waarde ingeboet. Uw verzen echter verliezen bij een tweede lezing al het grootste deel van hun reeds zo geringe waarde. Maar dit, mijn beste, hebt U zelf wellicht nog nooit opgemerkt, vermits U dan opnieuw met een ander gedicht bezig bent dat al Uw aandacht in beslag neemt.

Daarenboven, mijn waarde, we herhalen het, zijn al Uw gevoelens vals. U droomt de godganse dag en daardoor verliest U het contact met het allernoodzakelijkste element dat Uw kunst zou moeten inspireren: het leven, de wereld rondom U. Ziet U dan niet in, dat U in een bedenkelijk benepen kringetje ronddraait? Op een gegeven moment, - en dit ogenblik ligt niet zo ver verwijderd als U wel denkt, - zijn Uw motieven hopeloos uitgeput. Er zal een dag komen waarop U constateert, dat de maan, de sterren, de bloemen en de zwaluwen U niets meer zeggen. Het zullen nog enkel rekwisieten zijn die door het overbodige gebruik afgesleten en daarbij glans- en zeer kleurloos geworden zijn. Dit is Uw noodlot, beste.

Van de andere kant zoudt U dienen te weten, dat het leven van alle dagen en het doodgewone menselijke hart zoveel zijn als onuitputtelijke bronnen. Sinds eeuwen worden schijnbaar dezelfde motieven door alle grote kunstenaars terug aangesneden. Zowel Sophokles als Goethe en Dostojewsky waren dichters van het onvergankelijke, altijd eendere en toch altijd weer veranderlijke hart van de mens. En zelfs U zult niet durven bekennen, dat zij U niet zouden kunnen boeien met hun eeuwenoude conflicten. Alleen de kunst die in het leven zelf wortelt, beste, is tijdeloos en maakt een kleine kans om de jaren te overleven.

Uw poëzie echter, mijn waarde, is leeg als een notedop. U schrijft alleen maar gedichten om te kunnen luisteren naar de melodie van het ritme, naar de klankenval der woorden en de schittering der beelden. Nochtans herinneren we ons, dat ook Li Tai Po dichtte over de maan en over de lentegroene treurwilg. En toch hebben we aan de lectuur van deze dichter en van enige andere Chinezen een paar van de mooiste uren te danken die de poëzie ons reeds geschonken heeft. Maar voor die mensen, mijn waarde, waren deze dingen van de natuur en van de schepping één met hun innerlijke geaardheid. Daarbij lieten zij ons doorheen het raam van deze attributen recht in hun eigen hart kijken. Voor U echter zijn het slechts uiterlijkheden waarover U schrijft omdat U denkt, dat het niet anders kàn.

En in dit verschil, beste, zit ook het onderscheid tussen Li Tai Po en U. Hij is een groot dichter die U nooit genoeg ter

hand kunt nemen om van hem te leren wat ‘wijsheid’ is, terwijl U een sentimentele sufferd bent die Uw tijd veel beter voor iets anders zoudt gebruiken. Teken desnoods figuurtjes op Uw bladen en U zult even nuttig werk verrichten als nu.

Hebben we U reeds geschreven, dat we na ons vorig bezoek Uw buurmeisje vóór Uw deur ontmoet hebben? We hebben heel even vriendelijk in haar ogen gekeken en ons heeft zij niet om geld gevraagd. Het is spijtig voor U, mijn waarde, maar er is naar haar een veel rechtere weg dan die over de maan en de sterren. We laten U raden de welke!

FRANS COOLS

Kinderen van deze tijd

Wij zijn de kindren van een slecht tijd.
Onz' vaders kunnen niet begrijpen
dat 't leven pijnlijk dwong tot bittre nijd -
Wij kunnen tot geen mildheid rijpen.

Men goot in onze adren gistend bloed
dat ons van broederhaat deed trillen -
Geen liefde kenden wij, geen zalvend, zoet
geluk dat ons gemoed kon stillen.

Wij zagen oorlog slechts en ov'ral moord,
men leerde 't leven te verachten -
Wij wierpen liefd' als ballast overboord
en voedden haat in alle nachten.

Eén stille wens hadden wij slechts in 't hart:
een nooit-geboorne zijn op d'aarde -
Veracht ons daarom niet en zij niet hard,
de tijd sloeg ons tot nooit-bedaarden.

RIK LANCKROCK

Bij de lectuur van ‘Regenboog’ door Wanda Wassilewska

De lezing van ‘Regenboog’, waarmee de Russische schrijfster Wanda Wassilewska de Stalin-prijs verwierf, heeft ons zovele herinneringen voor de geest geroepen - herinneringen, zo recent en toch schijnbaar zo eindeloos ver reeds achter ons liggend - dat het meer geworden is dan het gewone doormaken van een roman: het heeft gedeeltelijk geklonken als een stem uit het verleden, toen ik, van September '43 tot April '45, als verplicht-tewerkgestelde, te Solingen in Duitsland in ballingschap leefde, samen met enkele honderden jongens en meisjes uit Oekraïne...

We hebben daar samen harde ogenblikken doorgemaakt, honger geleden, zwaar-afmattend werk gedaan, gevloekt om de aard van de arbeid die we moesten verrichten: slaven voor de vijand, haat en opstandigheid gevoed en machteloos toegezien hoe we weinig of niets uitrichten konden om onze rebellerende gevoelens lucht te geven.

Maar er was onze vriendschap! Onze vriendschap die ons over vele dingen heenhielp. We menen te mogen beweren dat niet één zo vertrouwelijk omging met hen als wij. We hielpen waar we konden, zij deden wat in hun vermogen lag om ons bij te staan. We kenden ze haast allen en we geloven dat niet één van die Russische jongens en meisjes ons niet genegen was. Ten opzichte van Kameraadschap hadden we nooit zo 'n periode meegemaakt en zullen we heel waarschijnlijk nooit meer doormaken.

En dan die avonduren in onze onderaardse werkplaats, toen Solingen reeds in puin lag - behalve de fabriek, die kwam later volledig aan de beurt - en we dag en nacht op Rautenbach verblijven moesten! Ik hoor ons nog Karel Van de Woestyne voorlezen voor enkele meer ontwikkelden en ik hoor hen nog hun bewondering uitdrukken voor de suggestieve klanken der Vlaamse taal waar ze nochtans geen woord van begrepen, maar die ze toch mooi vonden; en dan droeg de jonge Peter Pintchoek uit het hoofd dat populaire gedicht voor van Lermontof op de dood van Poechkin: ‘Kapot is de poëet’, gedicht dat we thans nog vaak herlezen in de vertaling van Johan Daisne. En die uren zweet dat we gelaten hebben om een viertal van onze eigen gedichten over te zetten, via het Nederlands en het Duits, in die subliem-klinkende Russische taal, en waarin we inderdaad gelukten. En onze Russische vriendinnetjes die dan plots, geheel onverwacht, één van die gedichten opzegden, met overtuiging, want ze vonden ze aardig, zegden ze! Wie zou het kunnen vergeten!

En dan de rampzalige dag, toen de fabriek uit mekaar splatte door de immer neerkomende bommen, toen tientallen van die jongens en meisjes uit Oekraïne de dood vonden in diezelfde onderaardse werkplaats waarin we ons precies op dat ogenblik nu eens niet bevonden. Toen hebben we er velen verloren, vele, vele vrienden...

En andere beelden weer zijn ons voor de ogen gekomen: Het kleine meisje Nina, dat aanvankelijk zo bang was voor ons, als een verschrikt hert, maar waarvan we later toch het vertrouwen wonnen en die eens verklaarde, op een kille winteravond eenzaam dromend in een verlaten hoek, dat ze sterven wou; de nachtelijke uren met Joera, die met diepe kennis van zaken sprak over Shakespeare's ‘Hamlet’ en over ‘Childe Harold’ van Byron; de ontroerende momenten toen we samen met onze Russische vrienden het tragische lied zongen van ‘Zenka Razin’, de rover op de Wolgastroom; de wondermooie Valla die één leven, één lach kon zijn en ten slotte aan longtering stierf en wier doodkist we hielpen maken; het lieve jongetje Michka dat naar Duitsland werd gevoerd met zijn moeder en zijn zuster die beiden omkwamen eveneens in die onderaardse werkplaats, zodat die kleine Michka alleen achter bleef; onze gemeenschappelijke barbaarse maaltijden, bereid met gestolen aardappelen en vlees van dood gebombardeerde paarden; en dan de nachten na de bevrijding, mijn afscheidsrede in het Russisch en het laatste vaarwel...

Wij gingen... De herinneringen zullen ons immer bijblijven.

* * *

Toen we reeds enkele maanden weer thuis waren kregen we de Russische film ‘Regenboog’ te zien. Zeer sterk hingen we toen nog vast aan wat we in Solingen beleefd hadden. We hadden ons nog niet volledig losgewerkt uit de sfeer dier dagen. Voor het eerst hebben we toen geweend met een film: die taal, die gezichten, die liederen die we zelf meegezongen hadden...

* * *

En nu weer het boek...

Men zou wellicht kunnen denken dat hetgeen we over ‘Regenboog’ van Wanda Wassilewska neer gaan schrijven, beïnvloed is geworden door onze persoonlijke belevenissen, hierboven even aangeraakt. Wij meenen van niet. We hebben in ieder geval onze uiterste best gedaan om objectief te blijven.

Door de film is de inhoud van ‘Regenboog’ voldoende

gekend. Slechts enkele woorden dus, volledigheidshalve, in verhand daarmede. Het boek behandelt een periode van enkele dagen gedurende dewelke een dorp in Oekraïne de laatste miseries kent der Duitse bezetting. Gedurende die dagen spelen zich nog verschillende verschrikkelijke drama's af, leren we de Duitsers kennen als inwrede barbaren en de bewoners van het dorp als hardnekkige dwarsbomers der Duitse roof- en veroveringszucht. Tot het Rode leger het dorp weer bevrijdt en het als het ware verlost uit een afschuwelijke nachtmerrie.

Men kan zich afvragen of de schrijfster niet al te zeer overdrijft in verband met de Duitse wreedheden. Maar na hetgeen we vernomen hebben uit Dachau en andere concentratiekampen en ook na hetgeen we zelf gezien hebben in Duitsland waar het ging om de houding der nazi's tegenover de Russen, moeten ons bedoelde onmenselijke gedragingen niet al te zeer verwonderen.

Een eerste voorwaarde dan om te kunnen genieten van ‘Regenboog’ is een gezonde geestesgesteldheid tegenover het ‘problema’ Rusland. We bedoelen hiermede het volgende: lezers die hun kennis omtrent het hedendaagse Rusland uitsluitend hebben geput uit de vaak zinloze, belachelijke en eenzijdige artikels uit publicaties als ‘De Gazet van Antwerpen’ b.v., zullen ‘Regenboog’ natuurlijk verwerpen als ‘communistische propaganda’, ‘leugens’ en ‘tendenz-werk’ in de slechte zin van het woord.

We kunnen natuurlijk niet loochenen dat uit ‘Regenboog’ een haast fanatieke liefde spreekt voor het vaderland, voor het Rode leger en voor het communistische regime. Maar veronderstel dat ‘Regenboog’ zich in België afspeelde en dat over ons land in dezelfde bewoordingen werd gesproken als thans door Wanda Wassilewska over Rusland, wie zou dan durven gewagen van tendenz-werk en propaganda, tenzij de incivieken misschien? Daarbij mogen we niet vergeten dat ‘Regenboog’ geschreven werd in volle oorlog en ongetwijfeld voor een groot deel als moedgevend geestelijk voedsel werd meegegeven aan de zwaar geteisterde Russische bevolking.

Dit gezegd zijnde, kunnen we ons richten naar de literaire waarde van Wanda Wassilewska's roman.

Als geheel doet hij veelal aan als een volksboek van het goede soort. Daardoor verstaan we een roman die, wat taal en inhoud betreft, zonder veel geestelijke inspanning ook door de minder ontwikkelde lezer kan genoten worden, maar die toch tevens, van literair standpunt uit gezien, als sterk verantwoord kan doorgaan. De taal is niet te ingewikkeld. De psychologie komt tot uiting, niet zozeer door ellenlange, moeilijk te ontwarren bespiegelingen en uitrafelingen, dan wel door gebeurtenissen die het

innerlijke der betrokken personen duidelijk belichten; en wanneer de schrijfster toch rechtstreeks de inhoud der gedachten en gevoelens van haar figuren uitdrukt, dan doet ze dit in klare woorden of in levendige, spontane dialogen.

Wanneer we ten slotte toch moeten toegeven dat ‘Regenboog’ niet geheel aan onze verwachtingen heeft beantwoord, dan zijn daarvoor verschillende redenen voor handen. Vele passages zijn ongetwijfeld te lang uitgesponnen. Te lang wordt stilgehouden bij éénzelfde gedachte, in dezelfde bewoordingen, met hetzelfde doel. Een voorbeeld: de overwegingen van de jonge Malasja die verkracht werd door een paar Duitse soldaten en die als gevolg daarvan haar schoot weet bevrucht... Verder krijgen we onder alle omstandigheden van alle personages, met uitzondering van een paar mensen, slechts één aspect van hun wezen te bewonderen: hun weerstand tegen de Duitse bezetting. In dien zin krijgen we de indruk dat slechts één bepaald soort mensen - van psychologisch oogpunt bekeken - zich in het dorp ophoudt. We weten, het onderwerp bracht dit mee, en de schrijfster heeft het ook zo bedoeld. Dit neemt evenwel niet weg dat ze gelegenheid te over heeft laten ontsnappen om haar personages scherper als individuen met hun persoonlijke neigingen en eigenaardigheden uit te beelden. We hadden verwacht mensen te zien optreden, we kregen slechts weerstanders, typen van weerstanders; eenzijdige belichting dus, een beperking die ons, moderne lezers, niet meer kan voldoen. Dergelijke voorstelling van personen mag alleen aangewend worden in symbolische verhalen waar het gaat om het opdringen bij de lezer van één of meer bepaalde aspecten van het leven, verhalen die met de realiteit rechtstreeks weinig of niets gemeens hebben en waarbij de lezer zelf de conclusies moet trekken uit de tekst. Wanneer evenwel personen ten tonele worden gevoerd op zulkdanige wijze dat ze nog altijd, op de een of andere manier, vrij kunnen bewegen - t.t.z. de gelegenheid hebben in daden of in gedachten zichzelf te zijn - dan verlangen we ook volledige mensen. Die kregen we niet in ‘Regenboog’, al herhalen we dat de schrijfster dit heel waarschijnlijk zelf met opzet heeft gewild, gelet op het doel van haar roman en de tijd waarin hij verscheen. Van zuiver literair standpunt uit gezien blijft het evenwel een tekortkoming.

Om dezelfde redenen als hierboven aangeduid lijdt het boek aan een zekere eentonigheid, én naar inhoud én naar taal. Niet onafgebroken evenwel. Want talrijk zijn de passages waarbij de schrijfster op werkelijk indrukwekkende wijze de beschreven feiten naar voren brengt. De bladzijden gewijd aan de figuur der partisane Olena b.v. zijn daarvan treffende bewijzen. Verder is Wanda Wassilewska ook zeer boeiend wanneer ze zich in lyri-

sche ontboezemingen uitlaat over sommige aspecten van de Oekraïnse natuurheerlijkheid. En waar de schrijfster mediteert over de rondwarende dood in het dorp (blz. 109-110) is ze bepaald meesterlijk. Dergelijke bladzijden, en andere meer, brengen nu en dan een welgekome afwisseling en zijn steeds een stuwkracht om het boek toch met blijvende aandacht tot het einde toe door te maken.

De uitgeverij die ‘Regenboog’ uitgaf zal weldra een tweede boek van Wanda Wassilewska op de markt brengen: ‘Liefde’. We zouden daarin een geheel andere zijde van haar kunstenaarschap te bewonderen krijgen. We zijn daar werkelijk benieuwd naar en komen - zo we daartoe de gelegenheid krijgen - ten gepasten tijde op bedoeld werk terug.

F. ADRIAENSSENS

Zee

Er is geen schoonre weg dan wandlend langs de branding,
de longen volgestroomd van 't onuitputlijk ruim
en dromend van een storm of van een verre landing
te volgen droom na droom in 't bruisen van het schuim.

Er is geen schoonre plaats dan starend van een duintop,
de lip doorbeten van het zand en 't zout der zee
en d'ogen speels geboeid door golvenkruin en kruinsop
te wenden 't lome lijf in innerlijke vree.

Er is geen schoner uur dan drijvend op de baren
de overspoelde borst gerokken naar de zon
en zinkend in een droom vol vredig openbaren
te zwellen met de zee en met de horizon.

Er is geen schoonre stond dan kerend uit de vlakte
van heimwee volgestroomd en van herinnering,
innerlijk oeverloos van bruisend' oppervlakten
te drinken weer haar verten in verzadiging.

Er is geen schoner beeld dan haar oneindig bloeien
er is geen dieper vuur dan liefde tot haar schoot
en als ik sterven zal wil ik in haar vervloeien
tot eindloosheid met haar. Ik ken geen schoner dood.

ERIK VAN RUYSBEEK

Schets uit het burgerleven van Karel de Koker

Ik ben geen onuitstaanbaar mens, als men mij laat betijen. Niettemin heb ik de reputatie een slecht karakter te hebben. En daar die reputatie dateert van na mijn huwelijk zal mijn vrouw er wel de grootste schuld aan hebben. Eerlijkheidshalve moet ik er aan toevoegen dat zij, Genoveva, nochtans niet slechter is dan een andere, integendeel veelal. Maar ten slotte is ze een vrouw. Daarbij komt dat ik al vader ben. Gelukkig nog maar éénmaal, al heb ik een schattig dochtertje. Maar dat dochtertje kan wreedaardig nukkig zijn, in een huilpartij losbarsten als haar willetjes niet onmiddellijk ingevolgd worden. Daarvoor moet ik mijn schoonouders de steen werpen, al is Genoveva er weinig minder aansprakelijk voor. Natuurlijk heeft Anny die slechte karaktertrekken van mij geërfd...

Nu word ik alweer uit mijn gemijmer opgeschrikt. Ik hoor op mij schreeuwen als of er een ramp is gebeurd. Anny heeft de melkkan omgestoten terwijl Genoveva deeg kneedde. De melk moet *ik* komen opdweilen, want Genoveva heeft geen tijd, het deeg moet weldra in de gasoven indien we kermisbrood willen hebben, want morgen komen er vrienden. En vrienden komen er elke Zondag.

Om aan een tweede karweitje, me door Genoveva opgelegd, te ontsnappen heb ik me nadien in de badkamer afgezonderd. Ik zeg *de badkamer,* maar zo welstellend ben ik eigenlijk niet, het is slechts een kamertje dat voorbestemd was om er een bad te installeren. Nu doet het dienst als leeskamer, enz. Enige rijen boeken in een commode, een divan, een tafeltje dat ik van huis heb meegekregen en dat helemaal opgeknapt is, een kapstok waaraan we onze weekdagse kleren hangen - hij is al tweemaal op de grond geploft, de laatste maal heb ik er een halve voormiddag aan gewerkt om hem opnieuw in die harde muren te kloppen, - mijn soldatenvalies, waarin ik tijdens de oorlog aardappelen heb gesmokkeld en een mand, waarin het vuile linnen wordt opgestapeld.

Maar het was alweer nutteloos me in dat convent af te zonderen. Wat ik er de hele tijd heb gevreesd, is me overkomen: ‘Kleed u aan en ga met Anny wandelen!’ Ik had net zo 'n lust om een gedicht te schrijven. Van dat vers zal er alweer niets terecht komen! Anny staat al ongeduldig te roepen: ‘Papa, dada!’ Mijn zwarte hoed vind ik zo bestoven dat hij er grijzer uitziet dan zwart. Waar ligt de borstel ook weer? Anny heb ik er on-

langs mee zien spelen. Ik zal maar mijn grijze hoed opzetten, mijn zondagse. Goddank, mijn schoenen moet ik niet zoeken, die staan in de W.C. op een plank die ik boven de waterbak heb aangebracht. Hierbij heeft Genoveva me nochtans geholpen. Het hachelijkste heeft zij zelfs opgeknapt: er moest een stuk uit die plank worden gezaagd (was het slecht hout of wat?) in elk geval, als ik de Sint-Jozefzaag hanteerde schampte ze telkens risquant af. Netjes op een rij staan mijn schoenen, maar zij zijn niet gepoetst. Geen tijd om er een paar te poetsen, ik heb nog een paar nieuwe die in de kleerkast opgeborgen staan. Ze zijn een ietsje te klein, maar enfin.

Nu heb ik de keuze: met Anny aan de hand of Anny in de kinderwagen. Liever het laatste want Anny is nog niet potig genoeg. In het eerste geval moet ik telkens in de buurt blijven. En de blikken van de buren, die me als een stuk kindermeid aanzien, vermijd ik liever. En erger nog, om Anny's hand te kunnen vasthouden moet ik me zo naar haar kant doorbuigen, dat mijn ene schouder ten minste een vuist hoger steekt dan mijn andere. Als er een boe-boe komt opdagen - en mijn buurt heeft veel weg van een hondenkwekerij - moet ik haar op de arm nemen om haar voor een aanval te beschermen. Met de kinderwagen is het nochtans ook geen plezierreisje. Eerst en vooral kan ik al evenmin een boek meenemen. - Dat heb ik allang afgeleerd! - Op straat kan ik er toch niet in lezen indien ik 's anderendaags niet in de gazet wil staan onder de rubriek ‘gebroken armen en benen’. Eens heb ik zelfs gedroomd dat alleen de kinderwagen, met Anny er in, aangereden werd! In het park heb ik evenmin hoop te kunnen lezen, Anny wil naast me op de bank zitten. En dit betekent er op en er af.

Natuurlijk verkies ik de stilste straten, de langste boulevards. Deze laatste om niet al te dikwijls met de wagen van het voetpad op de straat en andersom te moeten, want de wagen is niet zo sterk meer. Gelukkig is hij nog niet gedemodeerd. Maar onlangs somde Genoveva me al de voordelen op van een ‘poussette’. Akkoord, enthousiast zelfs, maar sinds weken drink ik geen bier meer bij het middagmaal. En welke bezuining nu?...

Als we uit onze buurt verdwenen zijn voel ik me opgelucht. Anny houdt zich koest. Ze zit op haar knieën, boudrecht en kijkt ernstig, dictatoriaal zelfs. Er zijn weinig mensen die ons aankijken, geen die ons nastaren. Enfin, dit karweitje zal minder vervelend worden dan ik het me heb voorgesteld. En welke prachtige dag! Een van de eerste zonnige voorjaarsdagen. Ik herinner me een regel uit een gedicht van een jong confrater: ‘De meisjes hebben reeds hun dunste kleedje aangedaan.’ Ik voel me in een lentestemming als deze jongeman. Ik betrap er me zelfs op dat

ik al te opvallend naar de meisjes kijk. Gelukkig merkt niemand het op. En plots ontwellen er een paar regels van een gedicht dat aan het broeien is:

> Er zijn altijd dingen die wij betreuren,
> dat wij te laat of te vroeg zijn getrouwd.

Vroeger dan ik me er van bewust werd naderden wij het park. Eerst opletten om niet door een van die aanzoevende auto's vermorzeld te worden. Groen licht, op een drafje de boulevard over. En nu over een kronkelpad naar de kom van het park. De bomen staan al in bloei. Uit een restaurant, dat reeds druk wordt bezocht, hoor ik muziek. Paartjes zitten minnekozend op een bank. En alweer word ik geïnspireerd:

> Dit park behoort aan ons, een paradijs,
> maar zedenmeesters schreven er hun wetten.

Die zedenmeesters zijn twee politieagenten die een hond van een gazon verjagen. De eigenaar van de hond is tot hun spijt nergens te vinden. Maar de hond komt op mij af als herkende hij in mij zijn meester. Voorzichtigheidshalve neem ik Anny op de arm, doch de hond heeft al een ander slachtoffer gevonden. Ergens ontwaar ik een bank die nog onbezet is. Ik vrees er voor dat het spelletje, van er op en er af opnieuw zal beginnen. Toch kan ik er niet aan weerstaan op de bank te gaan verpozen. Ik geef Anny een brok chocolade opdat ze me gerust zou laten, al is het slechts voor enkele stonden. Anny bekladt de witte bank met haar chocolade, maar het kan me niet schelen. Ik staar naar een vijver waarop twee zwanen drijven. Enige ogenblikken sluit ik mijn ogen om het beeld dieper in me op te nemen. Als de ‘poëtische bevruchtiging is voltrokken’ kijk ik naar de duiventoren aan de overzijde. Ik wil een sigaret aansteken en Anny, als naar gewoonte, het lucifertje laten uitblazen. Maar ik zie haar niet meer. Verschrikt spring ik op, doch Anny staat slechts enige passen van mij af.

Enige voorbijgangers roepen me iets toe. Op de dichtst-bijgelegen bank wijst er een dame naar Anny. Ik voel me bevreemd. En plots word ik schaamrood terwijl ik mijn zakken aftast, op zoek naar een stuk van een gazet...

REMI BOECKAERT

'De Vrije Katheder'
Bij de opvoering van 'Veva' van Johan Daisne

Johan Daisne heeft onlangs voor zijn toneelwerk 'Het Zwaard van Tristan' de driejaarlijkse letterkundige prijs voor Toneel ontvangen.

De opvoering van Johan Daisne's toneelwerk 'Veva' in de K.N.S. wordt door publiek en pers als een mislukking beschouwd.

Een veronderstelling dat 'Het Zwaard van Tristan' een bekronenswaardig-, 'Veva' een mislukt stuk is, vervalt omdat al de stukken van Daisne uit hetzelfde hout en met dezelfde vaardige hand en geest gesneden zijn, dus:

1) De Vlaamse letterkundige wereld, die geen enkel woord van afkeuring op de bekroning van Daisne bracht, is van oordeel dat hij wel degelijk recht had op deze prijs. Prijswinnaar wil natuurlijk niet altijd zeggen: de toneelschrijver in de perfectie, doch in elk geval beantwoordt diens werk toch zeker aan de gestelde eisen van vorm, taal en inhoud.

2) Het publiek heeft 'Veva' niet gewaardeerd. Er zijn dan twee mogelijkheden:

a) Daisne heeft 'literair' toneel geschreven, dat niet voor opvoering geschikt is of

b) De verwezenlijking van het stuk heeft niet aan de vooropgestelde ideeën van de dichter voldaan, waardoor het publiek een verkeerde indruk kreeg.

Het publiek, dat bovendien een veel te hoogdravende inleiding te slikken kreeg, waardoor het reeds argwanend werd, is alras geneigd het onder a) te klasseren, trouwens het publiek in massa genomen kan het onderscheid tussen a) en b) moeilijk maken, vooral omdat het 't werk van de auteur in zijn oorspronkelijke vorm niet kent en bovendien elke regie-fantasie mist (bewijs: de massa houdt er niet van toneelwerken te lezen).

Zelfs wanneer een stuk als 'Veva' geheel en al volgens de inzichten van de auteur door een zielsverwante regisseur in de perfectie wordt opgevoerd, zal het publiek nog altijd vreemd staan tegenover experimentele vormen.

Degenen, die onderscheid tussen a) en b) moeten kunnen maken, die de aanvullende opvoedende taak van auteur, directeur, acteur moeten volbrengen, zijn de heren critici. De meesten hebben hier gefaald. Zij hebben zich slechts '-verslaggevers' ofte spreekbuizen van het publiek getoond.

Zekere zwansweekbladen verkopen hun waar gelijk het pu-

bliek ze graag opgediend ziet. Die neemt niemand ‘au serieux’. Maar vele anderen hebben zich tot dat peil verlaagd en zich degelijk in hun kaart laten kijken, dat zij - al zijn er bij die jaren meelopen - absoluut niet voldoen aan de normen, die ik stelde in mijn artikel over ‘De verplichte opleiding van de toneelcriticus’ (Kerstnummer ‘Het Tooneel’). In Amerika bv. wordt een toneelcriticus even voornaam en belangrijk geacht als auteur, regisseur e.d. Waarom? Omdat hij meestal evenals de auteur, acteur enz. voor zijn vak gestudeerd heeft en werkelijk ‘deskundig’ is: zijn oordeel bezit positieve waarde. Maar door het gebrek aan deskundigheid heeft noch acteur, directeur, enz. zelfs publiek geen achting voor de toneelkritikus hier te lande, tenzij soms de voor gevlei-ontvankelijke-menselijk-zwakke artist. Dit is niet alleen hier. Ook in Nederland zoekt men thans tevergeefs naar gezaghebbende figuren. En hoe zou men Daisne's peilingen kunnen waarderen, waar bv. een conservatieve geest het werk van Hindemith en Permeke zelfs al met de afgesneden staart van de hond van Alcibiades durft te vergelijken, bewijst de vastgeroeste geest voor vooruitgang en vernieuwing. Hier past slechts de geijkte aanhaling: ‘Deden we allen gelijk onze ouders, we leefden nu nog in spelonken met berenvel, pijl en boog.’

De voorstelling was een mislukking, dat is niet te ontkennen, doch DE fout heeft men niet kunnen ontdekken. Dat het stuk slecht en rot is, is gemakkelijk en vlug genoeg gezegd. Van een publiek uit een stad, dat later een Fantasia van Walt Disney uitfloot neem ik dat niet kwalijk wel de heren van de pers.

Dat het publiek het gegeven gebanaliseerd heeft is te begrijpen, doch in plaats dat de pers haar taak begreep en het publiek enkele inzichten rijker maakte, bleek zij er niet toe in staat te zijn omdat ze zelf het stuk niet ‘begreep’ en zich liet meeslepen door een van de gevaarlijkste wapens van het publiek: het ridiculiseren.

Ik kan mijn vriend Daisne geruststellen. De werkelijke intellectuelen van Vlaanderen - zoveel vertrouwen heb ik nog in de volgelingen van hen - die in de laatste eeuw voor hun taal en kultuur gestreden hebben, zullen niet over de ‘slechte’ beschouwingen, wel over de ‘niet-begrijpende’ kritikasters spreken. De tijd zal het trouwens bevestigen.

Tegenover al die Vlaamse verslaggevers wil ik een andere beschouwing over ‘Veva’ laten horen, een beschouwing die in het Nederlandse weekblad ‘Film en Theater’ verscheen. Ik laat deze hier *cursief* volgen. In ‘Film en Theater’ beschik ik over een beperkte plaatsruimte (papierschaarste), doch ik heb er voor deze uitgave nog enkele kanttekeningen bijgevoegd.

‘*Om het levensbeeld van Dr. Kamerik te schilderen, heeft*

Johan Daisne gegrepen naar een vorm, die ver van de gebruikelijke toneelconceptie verwijderd ligt en dicht de grens van het filmische beeld benadert. De regisseur, die wel de idee van het eerste deel van de trilogie 'De liefde is een schepping van vergoding' terdege had begrepen en weergegeven, miste echter de wijdse fantasie de grote overgang mede te maken, waardoor het decor - waarin de regisseur en de decorontwerper zich niet hadden losgemaakt van de toneelmatige plaats - het publiek eerder een poppenkastachtige- dan een filmische indruk gaf en het de illusie ontnam de sprong in de onbepaalde tijd mede te maken.

Het decor was de grootste mislukking van de gehele voorstelling. Het beantwoordde niet aan het gehele opzet van het stuk: plaats en tijd in de ruimte. Het trok alle ragfijne draden tussen idee en gebeuren uit elkaar.

Dat was dubbel jammer, want zo als er veel schrijvers een rol voor een bepaalde acteur schreven, heeft Daisne hier een stuk voor een regisseur geschreven, een stuk waarin vooral de vlotte techniek de voornaamste factor (voor te slagen) *had moeten zijn.* Een lang voorafgaand contact tussen aqteur-regisseur is hiervoor noodzakelijk, opdat men tot een gemeenschap van opvatting komt. Men leze de open brief van Daisne hoe het bij Veva gebeurde.

Prachtige vondsten als de projecteringen van het geliefde visioen-beeld op het schilderij en het spiegelbeeld miste effect door de onvoldoende voorbereiding en onverzorgde afwerking. Door deze vondsten bewees de regisseur wel degelijk begrip en inzicht in het stuk te bezitten; doch dat de uitvoering niet geheel en al slaagde kwam door zekere tekortkomingen in de schouwburg. Men bezit wel drievoudige ploegen artisten, regisseuren, maar niet van machinisten en belichters. Daarbij zijn deze laatsten 'werklieden' en geen 'artisten', die bovendien niet eens rechtstreeks onder het bestuur van de schouwburgdirecteur staan.

Trouwens in het gehele stuk faalden de hoofdacteurs, nml. de machinisten, de belichters door een volkomen gebrek aan (rol) kennis en repetitie.

Dit bestempelde het failliet van het speelsysteem, waardoor een stuk als Veva met EEN, zegge en schrijve één decorrepetitie, die nota bene tevens meteen de generale was, in zee moest. En de schandalige verontachtzaamheid van de figurantenrepetitie. Een regisseur als Balfoort kan toch wel zes figuranten dirigeren, dus de knoop ligt ergens anders.

De artisten zijn in dit stuk slechts werktuigen (marionetten) in de hand van de regisseur. Behalve Dr. Kamerik (verdienstelijk en met veel liefde door Willem Cauwenberg ingestudeerd) zijn alle personen slechts schimmen, idee-abstracties van Dr. Kame-

rik. Vooral in de drie gedaanten van zijn estetische liefde komt dit fel tot uiting: Veva, de heroische doch onbereikbaar; Agnes de Wijk, de schoon-menselijke met het begin van aardse bevrediging en de onvergode secretaresse Helen, de bijna dierlijke goedaardig-menselijke: het brood.

Dat het publiek (onbepaalde plaats en tijd, zie boven) de 'misselijke' indruk kreeg dat Dr. Kamerik een vulgaire. Don-Juan (om een trivialer woord, in de schouwburg gehoord, te verzwijgen) die recht van het ene wijf naar het andere liep inplaats van Dr. Kamerik: de zoekende intellectuele idealist en dromer, die de verschillende aspecten van geestelijke en lichamelijke liefde tevergeefs in één vrouw poogt te vinden, was niet de schuld van de auteur, wel van de voorstelling. Dat het publiek bevattelijk is voor een niet nadere tijd aanduiding bewijst onze hedendaagse film, die zelden meer als twintig jaar geleden op het doek projecteert: 'drie dagen later' e.d. iets, wat men nog wel in het schouwburgprogramma terugvindt. Voor Veva had niet het programma, maar de opvoering zelf het tijdverschil moeten aangeven.

De acteurs stonden voor een zware en vreemde taak, omdat zij in een minimum van gebaar (opnemen van de telefoon door de beide personen terzelfdertijd op een verschillende plaats zonder dat één tot bellen besluit) een maximum van gebeuren moesten weergeven, vaak zonder de minste tekst. Een van de mooiste figuren in het gehele stuk is de boodschapper Kruys, de schim die steeds om ons heen is om ons aan het verleden te herinneren en ons mede helpt de dood tegemoet te zien. Eduard Gorlé gaf een uitmuntende symboliserende surreële uitbeelding. Ondanks enkele treffende weergaven kon het geheel niet tot het publiek doordringen. De uitvoerders konden de experimentele conceptie niet hanteren, terwijl de ideeën van de auteur, hoog-wiekend op vleugels van eenvoudige dagelijkse gebeurtenissen door het publiek gebanaliseerd werden.

Deze zeer begaafde Vlaming is geen specifiek toneelschrijver: hij is een volbloed letterkundige in de breedste zin des woords, hij is ook dichter, romancier, essayist, doch in een ander land had hij als dramaturg de reputatie van een Annouilh gehad. (Er liggen verwante verleden-schimmen in Veva en Leocadia).

Helaas, na de bloeiperiode van het Vlaamse Volkstoneel is Vlaanderen nooit meer vooruitstrevend en toonaangevend van toneelrepertoire en vorm geweest: men huppelt aarzelend de successen van New-York, Londen en Parijs, soms uit de tweede hand van Nederland of Bruxelles, na. Wellicht dat het gemis van een jonge durvende toneelgroep naast de gesubsidieerde groepen zich fel doet gevoelen.

Ik heb de kritiek alhier nog niet gelezen, doch ik weet

zeker dat velen het een slecht 'toneel'-stuk zullen heten. Dit wist ik zelfs al op de generale en mijn woorden zijn uitgekomen.

Als een directeur (regisseur) in Nederland een artistieke daad wil stellen door dit product van d'eigen tale te brengen, kan hij door zijn regie-visie (in overleg met de schrijver) *bewijzen dat het een goed stuk is.*

Dit schreef ik voor een Nederlands blad; ik had voor een Frans op Jean Louis Barrault kunnen wijzen, voor België denk ik graag aan Le Rideau de Bruxelles als ik mij de voorstelling van 'L'Ineonnu d'Arras' herinner, maar ook in de K.N.S. is het mogelijk tot een perfecte voorstelling te komen. Twee grote factoren zullen over het welslagen van 'Veva' en de andere stukken van Daisne beslissen: de innige samenwerking tussen auteur-regisseur in de eerste plaats en natuurlijk ook met alle andere medewerkers en... een voldoende technische voorbereiding.

Nawoord.

Mijn artikel was reeds geschreven voor het 'Antwoord aan Johan Daisne' van Firmin Mortier verscheen. Daisne schreef reeds, dat het pijnlijk is IDEEEN te verdedigen, omdat men steeds PERSONEN moet aanpakken. Ik heb dat ook gevoeld. Ik wil echter wel verklaren dat ik Firmin Mortier niet tot de ondeskundige verslaggevers reken; integendeel: alleen kan ik Daisne begrijpen waarom hij juist zijn open brief naar de Volksgazet schreef. Na de generale voorspelde ik me zelf dat Mortier tot de weinigen zou behoren, die Veva zouden waarderen. Ik heb de beoordeeling van F.M. met veel belangstelling gelezen en daar ik als verdediger van Veva absoluut niet zo fanatiek ben als de verguizers en Veva een 'perfect' stuk noem, kan ik de ontleding door Mortier wel appreciëren, doch niet bijtreden.

Ik houd stand dat na de *juiste* aanhef van de zin: 'Mislukking die voorzeker ten deel op rekening komt van een publiek, dat al te zeer geneigd is zonder meer af te wijzen wat het niet zoo duidelijk begrijpt *(en als U in dat zinnetje publiek door pers vervangt, waarmede toch een groot gedeelte door haar onbegrip zich gelijkschakelde, dan gaf F.M. onbewust reeds voor Daisne de veroordeling van zijn collega's)* van een regie en een scene-techniek, die niet opgewassen bleken tegen hun taak', het besluit onder de invloed van de toneelmislukking veel te sterk overdreven is; 'maar die toch in de allereerste en ver-uit de ruimste plaats te wijten is aan den auteur.'

Op grondvesten van mijn beschouwing zou ik een regie en een decor kunnen opbouwen - enkele meningsverschillen met de auteur overbruggend - waardoor Veva in de uitvoering wel

een goed resultaat voor een zeker publiek zou opleveren. Anderen zijn mij hierin reeds bijgetreden en ook Balfoort - een goed vakman - had daartoe in staat geweest mits hij voor de aanvang van de repetities zijn inzichten en vooral het decorontwerp (!) de schrijver had voorgelegd, het schouwburgapparaat vlotter had gewerkt.

Daar lag de grondfout, mijnheer Mortier en niet in enkele zwakker geschreven gedeelten als het restaurant-dialoog.

PAUL VERMEER

Mijn Oordeel

'k Ben maar een gewoon schouwburg-bezoeker.

Men zegde me: Ge moet ‘Veva’ gaan zien, om te zien, hoe slecht het is.

De kritiek was niet gunstig en... het spijt me; want het kwam me voor, dat het publiek met aandacht het stuk gevolgd heeft en niet zó ontevreden is heengegaan. Wel was er niet veel volk in de zaal, hadden zij die afwezig waren, het stuk al gezien, of waren ze voortgaande op de besprekingen, thuis gebleven?

Is het dan zo gemakkelijk een toneelstuk te schrijven, dat men bij de minste feil in het werk, het recht heeft aan het adres van de ongelukkige auteur te roepen: ‘Steenig hem!’ ‘Steenig hem!’

Door de Nederlandse Schouwburg en ook door andere gezelschappen zijn de laatste jaren stukken opgevoerd, die bij het onder de loupe nemen, blijk gaven van - zulk vergaand gebrek aan logika - het voorbrengen van onzin - zulke potsierlijke situaties, dat men zich afvraagt, hoe het mogelijk is dat de kritiek zulke voorstellingen met de naam Kunst (met grote K) bestempelt; alleen omdat zulke idiotie werd opgevoerd met mooi decor en kleur en lichtschakeringen.

Een toneelstuk in mekaar steken, - waarin op één uur de wijsheid van jaren filosofische overwegingen wordt opgedist - of een boulevard stuk met een vuurwerk van paradoxen en snedige gezegden, hetwelk maandenlange omgang met geestige vrienden en ettelijke aperitifs in plezierige café's heeft gevraagd - dàt is een bewijs van schranderheid.

Maar een stuk scheppen, waarin alledaagse dingen worden gezegd, waarin de mensen natuurlijk handelen, dat emotie verwekt en dat boeit; dat heet ik kunst.

Johan Daisne is daarin volledig gelukt.

Waarom iemand aftakelen, omdat hij tracht te breken met

gewone theater effekten, en reële situatie's in de plaats dierf stellen?

Bvb. Dr. Kameriks manier, om aanhoudend te telefoneren. Ieder van ons kent mensen, die de lelijke gewoonte hebben, steeds aan de telefoon te hangen, die de belangrijkste zaken met een telefonisch gesprek menen af te handelen, de intiemste bijzonderheden van hun privaat leven door de micro vertellen en... wat een zaligheid wanneer men de uitverkorene zijns harten opbelt en wat stupiede nonsens men dan uitkraamt.

Dr. Kamerik handelt als een dwaas, wat vrouwen betreft, maar welke man handelt dikwijls niet zó. Men hoeft een groot kritisch vermogen... tegenover zichzelve, om zulks te erkennen. Wanneer we moesten nagaan hoeveel tijd we verspilden aan onbenullige wezentjes die onze geest bezig hielden op ogenblikken dat we veel ernstiger zaken onder handen hadden. Wie heeft het niet aangedurfd van op zijn kantoor een draadverhinding met Betty of Suzy tot stand te brengen?

We hebben daar Kamerik's even dwaze nichtje, dat denkt dat haar mond een bonbon is, waar haar neef van proeven moet. Hoeveel meisjes zijn zó niet? En hoeveel mannen laten hun oren niet hangen naar dwaze raad door dwaze vrouwen gegeven? Ik zie niet in waar hier ergens fout schuilt, en de manier waarop deze verschillende vrouwen op deze verschillende telefoontjes ‘acteren’, was juist gezien.

Dan hebben we de zgz. fout van het voortdurend teljoren wisselen bij het soupeetje tussen Veva en Kamerik. Moest men met de chronometer in de hand, op een film nagaan op hoeveel tijd daar een feestmaal of dis vooruitgaat, men zou in vergelijking met Kamerik's uitnodiging tot souper veel te kort komen. Een verliefd mens die met zijn toekomstige verovering ging souperen, zal weten, hoe vervelend het verwisselen van gerechten was, hoe gauw alles was opgegeten. Men weet niet wat het meest de aandacht heeft beziggehouden, het eten of het gesprek met de welbeminde dat maar niet vlotten wilde, dat zo verschrikkelijk terre à terre was en toch altijd als een van de zoetste herinneringen in het geheugen blijft.

Dit alles werd door Daisne zeer goed voorgesteld.

Zo ook het nachtelijk afscheid van Kamerik en zijn aangebedene.

Wanneer men door Amor getroffen is, heeft elk voorwerp de onbeduidendste gebeurtenis een bijzondere betekenis, - het is alsof een Almacht uw stappen leidt. Dit werd goed weergegeven en de ontmoeting met de kelnner was een vondst. Wel speelde dit alles zich af bij een veel te hevig, infernaal groen licht. Maar is dat Daisne's schuld?

Welk een magische evocatiekracht in de paar eenvoudige zinnen van Veva's brief!

Zonder twijfel, werd de voorstelling van de film, tijdens de vertoning door ieder met spanning tegemoet gezien. Zelfs als het stuk een fiasco zou zijn, dan had de film het zeker goed kunnen maken. En wat een schitterende gelegenheid om een onzer geliefde actricen op het witte doek te zien!

Helaas! Aan de film was noch kop noch staart. Het was een smalfilm, waarschijnlijk werk van een amateur, die zoals de meeste smalfilm cineasten een voorliefde heeft iets te filmen dat beweegt, 't is eender wat, als het maar beweegt; een auto, een heer die zich verwijdert, een trein enz. Deze kineasten beleven veel genoegen wanneer ze het beeld dat in hun brein leeft tevoorschijn kunnen toveren. Maar daar heeft het publiek niet veel aan. Deze kineasten vergeten ook dat op de gewone film het beeld dat het langst wordt aangehouden, steeds een groeiende spanning moet verwekken.

Maar is dit alles Johan Daisne's schuld?

Zijn bankgouverneur en dezes financievrienden, waren raak getekend. Simplistisch zal men zeggen, maar het kwam er op aan het publiek zo snel mogelijk wijs te maken wat soort vlees men eigenlijk in de kuip had.

En de slot-scene... ik hoop dat wanneer ik een oud man zal zijn, het beeld van hen die ik eens heb lief gehad me levendig voor de geest zal komen, dat ze als feeën over m'n schouder zullen leunen en misschien zullen ze me iets vertellen.

Kamerik wist de juiste sfeer te scheppen, als man had hij de heroïsche levenshouding gekozen; Veva als vrouw ontsnapte hem, dan zou hij maar Veva de kunstenares aan de wereld schenken. Als grijsaard komt hij tot de slotsom dat hij heeft bijgedragen tot haar dood. Als hij haar getrouwd had, zou Veva nog geleefd hebben, maar de kunstenares was misschien dood gegaan. Maar dat is een wijsgerige beschouwing die buiten het kader valt. Zijn huisknecht, de vroegere kelnner, door hem in dienst genomen wijst op zijn zucht, zich te omringen met al hetgene dat hem herinnert aan zijn onbereikbare liefde.

Het ganse stuk is een prachtige illustratie van André Maurois bewering: ‘Liefde is een woord dat vele dingen betekent en een van hen is deze ziekte van de geest die in een enkel wezen de reden van het leven en het geluk doet zoeken.’

Het is mijn bedoeling niet kritiek uit te brengen op de artisten die voor een zware taak stonden omdat hun opgave ditmaal buiten het gewone viel. Een kritiek die daarbij door iedereen werd vermeden.

Maar moest de rol van Dr. Kamerik meer gevoeld zijn geworden, met meer levendigheid gespeeld (want men kan even goed dromer en tegelijkertijd een temperamentvol man zijn), mogelijk had dit wel het ‘uiterlijk’ van het stuk veranderd.

Meermalen wordt de naam ‘Veva’ tot vervelens worden toe herhaald, vooral als dit woord wordt uitgesproken: Vé và, met een krachteloze opleving in de eerste lettergreep en een moedeloos nederzinken in de laatste.

‘Veva’ daar is iets zachts, innigs, liefdevol, melodieus in het woord.

Veva met de V van Vroomheid
Veva met de E van Eenzaamheid
Veva met de V van Verloochening
Veva met de A van Aanbidding

Baart het verwondering dat Kamerik zich met die naam bedwelmt?

Over de doodgravers- of executie-stemming bij het feest in het tweede bedrijf. Dat is iets dat eigen is aan onze K.N.S. In het stuk ‘Pater Malachius’ valt dit reeds op te merken.

Cognac, echte Cognac, veel Cognac, voor de artisten, dàt is de enige remedie.

KAREL SECELLE

Droom van Gisteren

Toen zij zacht binnenkwam zoals altijd,
de thee neerzette met wat dwarrelwoorden,
was het, alsof ze plots weer bij me hoorde
en het versmalde uitzicht werd verwijd:

ze ging alweer en zij beslechtte 't pleit;
ik speelde wat met de gordijnenkoorden,
maar zij deed heel gewoon en zij verstoorde
de houding die ik juist had voorbereid.

En ik, die steeds het land had aan cliché,
herlas het laatste wat zij had geschreven:
‘bij mij is 't afgedaan; je moet vergeven.’

Ik ben de bal: verlangen speelt ermee,
'k ben uitgerold maar soms verroer ik even:
wat zou ze doen, denk ik bij koude thee.

MICHEL VAN DER PLAS

Herfst

Ik heb mezelf te luid beleden,
nu moet het stiller, schoner zijn:
't geluk met dit getijde mede,
wat lichte mist, wat zonneschijn.

Hier einden dan de wilde dagen
waarin ik, eeuwig onvoldaan,
geen enkle vreugde wou versagen,
in elk genot vooraan wou staan...

Onzekerheden zijn geweken:
ik ken het uur van elk bezoek;
dra zal ik vuur en lamp ontsteken
en mijmren bij een verzenboek.

Wel niemand zal m'n vrede breken
als ik hem zelf maar niet vervloek...

Gent, 5-9-46
PAUL BERKENMAN

Leer mij, o Heer

Leer mij, o Heer, haar smal gelaat beminnen,
haar witte handen waar geen vlek aan kleeft;
leer mij voor hare stem de zusterklank verzinnen
zodat in beider woord maar één verlangen leeft.

Laat mij in iedre daad van deze kleine vrouwe
de adel vinden van haar simple ziel;
laat mij op deze rots mijn liefdewoning bouwen,
beseffen dat met haar mijn eenzaamheid verviel.

Geef dat mijn trage hart de schone taak volbrenge
te neigen naar de wens die op haar lippen bloeit...

Wat zou dit pure kind van vreugde tranen plengen,
want in haar diep gevoel is alles reeds volgroeid.

F. ADRIAENSSENS

Alleen zijn...

Alleen zijn met de dromen
en in het oude jaar,
zelfs van zijn hart ontkomen,
de handen in het haar...

Er ging zoveel verloren:
alleen verdriet, dat blijft
en niemand als te voren
weet wat ons verder drijft.

Alleen zijn in de kamer
en met een moe gebaar
en morgen nog eenzamer
terug in 't nieuwe jaar...

Hoe spelen we het klaar?

TONY VAN PUTTE

Nieuwjaar

Wil van uw wensen mij bewaren.
Ik ging nu al zovele jaren
Het nieuwjaar met d'illusie in
Eens eindelijk 't geluk te garen.
Helaas, ik mocht alleen ervaren:
Het nieuwe houdt het oude in.

Het nieuwe jaar? Een lieve leugen.
Elk jaar, zover het ons kan heugen
Is aan het andere gelijk:
Een overvloed van wrange teugen,
Heel vluchtig soms, een vaag verheugen
En dromen, boven ons bereik.

Ik zie geen oud' of nieuwe jaren
Alleen het onbedaarlijk varen
Van steeds dezelfde taaie tijd
Die, wars van 't karigste verklaren
Minachtend klachten en misbaren
De eenzaamheid om mij verwijdt.

WILLEM SAVENBERG

Aan 't woord

Ik heb je macht bespot in verre kinderjaren
En schalks met jou gespeeld als met mijn kleine bal,
Maar nu ik ouder ben heb ik je kracht ervaren
En je erkend als heerser in dit tranendal.

Nu ik je gif al jaren in mijn hart voel branden
En je fluwelen streling ken als nachtmuziek,
Ofschoon ik nimmer weet waar ik met jou zal landen
In 't hellevuur, de min of d'aardse romantiek;

Wijl ik aan jou gebonden lig met duizend koorden
En jij mij nooit gegeven hebt waar ik om vroeg,
Ofschoon je klank mij volgde naar de verste oorden
En ik in onmacht vaak om je nabijheid kloeg;

Je blijft van 't diepste ik symbool zowel als teken,
't Geheim dat achter twee gesloten lippen beeft;
Ik smeek je om de gunst eens helder uit te spreken
Al wat in hart en geest, in ziel en zinnen leeft.

WILLY BILIET

'In de Plezante Muze'

Clovis

En al wie nu niet helemaal doof is,
heeft wel gehoord van koning Clovis.
Hij sloeg behendig munt uit de Gallische verdeeldheid,
en herstelde te zijnen profijte weer de oude eenheid.
Dit ging natuurlijk in één oogwenk niet;
maar hij veroverde toch snel het ganse Gallische gebied.
Met de Gallo-Romeinen ondervond hij niet veel last;
hij had ze vlug bij Soissons verrast,
en maakte zich meester van Siagrius' staten:
de Romeinse landvoogd moest daardoor Parijs verlaten.
Clovis had het zo gemakkelijk niet met de Alemanen;
want dit waren ook Germanen.
Zij maakten het hem op zeker ogenblik vrij lastig,
en zij vielen onvermoeid aan en standvastig.
Ja, 't liep helemaal niet van een leien dak
in de slag bij Tolbiak!
En Clovis, die met zijn vrouw meer dan eens had getwist,

omdat zij van een beteren godsdienst wist,
hij, die had mogen àànhoren menig bedsermoen,
zodat hij reeds lang dubte wat hij inzake religie wel zou doen,
zag nu plots het middel om 2 vliegen in één slag te vangen.
Hij zou voldoen aan Clothildis' verlangen;
maar op voorwaarde dat haar God hem bijstaan zou met daden,
riep hij zo sluw als vroom, met voorbedachten rade:
- God van Clothildis, wilt Ge ook God van Clovis zijn,
help mij de Alemanen werpen over de Rijn;
geef mij de overwinning en als compensatie
maak ik van U de God van mijne nieuwe Natie!
Aldus geschiedde; want God had Clovis' stem gehoord
en beiden hielden woord.
De Alemanen kregen op hun broek
en Clovis ging in op Clothildis' verzoek.
Had het Frans van Henri IV toen reeds bestaan.
Clovis zou het ‘Paris vaut bien une messe’ wel hebben verstaan.
Waar wij *be*grijpen dit moderne Frans,
greep Clovis gewoonweg zijn kans.
Met drie duizend krijgers van hem liet hij zich dopen.
De kerk van Reims was die dag vol volk gelopen,
om te zien hoe de grote koning voor de kerk boog de knie
en hoe hij boog het hoofd voor de bisschop Remi,
die toen nog niet tot de rang van Heilige verheven was,
maar reeds de Frankenkoning van diens heidendom genas.
Hij sprenkelde het wijwater en sprak: - God zij geloofd,
trotse Sikamber, buig het hoofd,
aanbid wat ge hebt verbrand.
verbrand wat ge hebt aanbeden!
Van toen af heeft men in dit land
de God der Christenen bedacht met veel gebeden.
En al wat Clovis nu nog deê,
viel mee.
Geen wonder dat hij won tegen de Boergonden,
hij was immers door God gezonden.
En hij voerde krijg tegen Alarik,
omdat deze Westgallische dwazerik
de Zuidgallische bisschoppen pestte.
Clovis viel hem aan in het Westen,
nodigde hem uit op een veldslagje te Vouillé, bij Poitiers,
en Alarikje telde in Frankrijk niet meer mee.
Om nog meer in Clothildis' gunst te staan,
wou Clovis niet meer terug naar 't oude Doornik gaan.
Een schoner hoofdstad was nu geboden,
en van dan af bleef Parijs in de mode.

De Heilige Remigius was fier op zijn Koning:
hij vroeg zo nu en dan eens een bijzondere beloning.
Wie weet, boevele malen hij Clovis de oren van diens kop ‘zaagde’
toen hij hem de vaas van Soissons vraagde.
Tijdens hun veldtocht tegen de Gallo-Romeinen,
hadden zij die vaas uit een kerk doen verdwijnen.
Maar een lompe soldaat brak ze met zijn spies
en verkocht dan nog grapjes in de aanwezigheid van Clovis.
De koning lachte groen, maar liet er niets van merken,
eens zou hij die lomperik loon geven naar werken.
En toen later bij een schouwing de schavuit slecht was gekleed
en bij 't voltooien van zijn toilet de strijdbijl uit zijn klauwen gleed,
raapte Clovis fluks het zware wapen op
en gaf hem de godsklop:
- Gij hebt de vaas gebroken,
nu is ze gewroken!
(Is die geschiedenis verzonnen of waar?
Ik geef ze U zo maar.
Eens was er, zegt men, een Frans onderwijsinspecteur
danig uit zijn humeur,
omdat leerlingen, onderwijzers, noch directeur
iets van 't bestaan van die vaas vermoedden.
Hij ontstak daardoor in zo 'n danige woede,
dat hij de minister van dit ongehoorde feit op de hoogte bracht
in een goed gefundeerde en uitvoerige klacht.
Maar de minister, die van Soissons was, doch niets afwist van die vaas
en ook niet wou doorgaan voor een dwaas,
zei hem: laat die vaas maar gerust, allons,
en tracht, zoals ik, goed te staan met de lui van Soissons!)
Clovis leefde niet lang, werd dan ook niet wit of grijs.
Hij stierf in 511 te Parijs.

JAN SCHEPENS

Stilte
Een fabel van Edgar Allan Poe

De toppen der bergen liggen in sluimer; de valleien, de rotsen en de grotten zijn zonder geluid.
Alcman

‘Luister naar mij’, sprak de Demon, zijn hand leggend op mijn hoofd. ‘De streek waarover ik u spreken wil is een akelige streek ergens in Libië, aan de oevers der Zaïrerivier. En daar, daar heerst rust noch stilte.

‘Het water der rivier heeft een safraanachtige, ongezonde kleur; en het loopt niet naar zee, maar ligt eeuwig te trillen, onder het gloeiende oog der zon, onstuimig en krampachtig in zijn beweging. Langsheen de oevers van deze rivier met haar modderachtige bedding, strekt zich, op een afstand van verschillende mijlen, een bleke woestijn van waterlelies uit. Zij zuchten mekaar in 't gelaat in deze eenzaamheid, en heffen hun lange, spookachtige halzen ten hemel, en schudden langs alle zijden hun onvergankelijke hoofden. En er gaat van hen een gemurmel op als van een onderaardse waterval. En zij zuchten mekaar in 't gelaat.

‘Maar er is een grens aan hun rijk, en deze grens is een hoog woud, somber, verschrikkelijk. Daar is het kreupelhout immer en altijd in beweging als de baren der zee rondom de Hebriden. En nochtans, geen wind beroert de hemel. En de reusachtige, oeroude bomen wankelen over en weer met een machtig gekraak. En van hun hoge kruinen druppelt, drop na drop, een eeuwige dauw. En beneden aan hun stammen wringen zich vreemde giftige bloemen in hun onrustige sluimer. En boven hun hoofd vlieden de wolken, met een hoorbaar geruis, immer westwaarts, tot ze, als een neerstortende vloed, wegstromen achter de vlammende muur van de horizon. Nochtans geen wind beroert de hemel. En aan de boorden der Zaïrerivier heerst rust noch stilte.

‘Het was nacht, en de regen viel; en, wanneer hij viel, was het regen; eens gevallen echter was het bloed. Ik hield me verborgen in het moeras te midden der grote waterlelies, en op mijn hoofd viel de regen - en de waterlelies zuchtten mekaar in 't gelaat in die plechtige verlatenheid.

‘En almeteens kwam de maan schijnen door het dunne gordijn van de toverachtige mist, en zij scheen met een karmo-

zijne licht. En mijn ogen vielen op een hoge, grijze rots zich verheffend aan de boord der rivier en waar de glans der maan op viel. En de rots was grijs van kleur, en akelig om zien en zeer hoog, - en de rots was grijs van kleur. Op haar stenen voorhoofd stonden lettertekens gegrift; en ik sloop nader door het moeras van waterlelies, tot ik de boord der rivier zeer dicht genaderd was, ten einde de lettertekens gegrift in de steen te kunnen lezen. Maar ik kon ze niet ontcijferen. En ik stond op het punt terug het moeras in te gaan, toen de maan heftiger te lichten begon met een scherpe rode glans; en ik wendde mijn hoofd, en ik keek nogmaals naar de rots en naar de lettertekens; en de lettertekens vormden het woord VERLATENHEID.

'En ik keek omhoog, en op de top der rots stond een man; en ik dook weg tussen de waterlelies ten einde de man gade te slaan. En de man was groot en edel van gestalte, en, van de schouders tot de voeten, omkleed met de toga der oude Romeinen. En de lijnen van zijn lichaam waren nauwelijks te onderscheiden, - maar zijn gelaatstrekken waren die van een godheid; want duidelijk zichtbaar bleef zijn gezicht, spijt de sluier van de nacht, en van de mist, en van de maan, en van de dauw. En zijn voorhoofd stond breed als van een diep-nadenkend mens, en zijn ogen stonden vol harde zorgen; en, in de enkele rimpels op zijn wangen, las ik de legenden van verdriet, van afgematheid, van walg voor het mensdom en van verzuchting naar eenzaamheid.

'En de man zette zich neder op de rots en lei zijn hoofd op zijn hand en liet zijn blik gaan over de verlatenheid. Hij bekeek de immer onrustige heesters en de reusachtige, oeroude bomen; hij keek hoger, naar de hemel vol beweging en naar de karmozijn-rode maan. En ik bleef verborgen liggen tussen de waterlelies, en ik hield de man in 't oog. En de man beefde te midden de eenzaamheid; - intussen groeide de nacht; en zitten bleef hij op de rots.

'En de man wendde zijn blikken van de hemel af en zag neer op de akelige Zaïrerivier, en op de gele afzichtelijke wateren, en op de bleke legioenen der waterlelies. En de man luisterde naar hun zuchten en naar het gefluister dat van hen uitging. En ik bleef verborgen liggen in mijn schuilplaats en ik hield de man in 't oog. En de man beefde te midden de eenzaamheid; - intussen groeide de nacht; en zitten bleef hij op de rots.

'Alsdan drong ik door tot de verre diepten van het moeras, en ik ging op het buigende woud der waterlelies, en ik riep de nijlpaarden die huizen in de diepten van het moeras. En de nijlpaarden hoorden mijn roep en kwamen, met de behemot, tot aan de voet der rots, en brulden luid en angstwekkend in de maanverlichte nacht. En ik lag stil in mijn schuilplaats en ik

hield de man in 't oog. En de man beefde te midden de eenzaamheid; - intussen groeide de nacht; en zitten bleef hij op de rots.

'Alsdan vermaledijdde ik de elementen met de vloek van het razend tumult; en een verschrikkelijk onweder vormde zich in de lucht waar te voren geen wind te bespeuren viel. En de lucht kreeg een doodse kleur door het geweld van de storm, - en de regen geeselde het hoofd van de man, - en het water der rivier trad buiten zijn oevers, - en de stroom spatte hoog op, als gemarteld, - en de waterlelies weenden luid in hun bedden, - en de bomen van het woud versplinterden in de wind, - en de donder rommelde, - en de bliksem viel neder, - en de rots wankelde op haar grondvesten. En ik lag verborgen in mijn schuilplaats en hield de man in 't oog. En de man beefde te midden de eenzaamheid; - intussen groeide de nacht; en zitten bleef hij op de rots.

'Toen werd ik woedend en met de vloek der STILTE trof ik de rivier en de waterlelies, en de wind, en het woud, en de hemel, en de donder, en het gezucht der waterlelies. En de vloek kwam over hen en zij werden met stomheid geslagen. En de maan staakte haar pijnlijke tocht door de hemel, - en onbeweeglijk hingen de wolken, - en de wateren keerden weer naar hun bedding en zij bleven er, - en de bomen werden roerloos, - en de waterlelies staakten hun gezucht, - en in die uitgestrekte woestenij zonder einde was geen gefluister meer hoorbaar, niet eens de schaduw van een klank. En ik keek naar de lettertekens der rots, en zij waren veranderd; - en zij vormden nu het woord: STILTE.

'En mijn oog viel op het gelaat van de man, en zijn gelaat was bleek van angst. En al meteens verhief hij het hoofd, zette zich overeind op de rots en luisterde... Maar geen stemme sprak in gans die uitgestrekte woestenij zonder einde, en het woord gegrift op de rots was: STILTE. En de man huiverde en wendde zijn gelaat af en vlood henen, hals over kop, weg, ver weg, in zeven haasten, zodanig dat ik hem niet meer weder zag.'

Er staan inderdaad mooie vertellingen in de boeken der Wijzen - in de melancholische boeken der wijzen die in ijzeren banden gebonden zijn. Er staan daar, zeg ik, schitterende verhalen in over de Hemel, en de Aarde, en de machtige zee, - en over de Genieën die heersten over de zee, de aarde en over de sublieme hemel. Veel wijsheid lag er ook in de woorden gesproken door de Sybillen; en heilige, heilige dingen aanhoorden eertijds de bleke bladeren die trilden rondom Dodona; maar, zowaar Allah leeft, de fabel die me de Demon vertelde, naast mij gezeten in de schaduw van het graf, houd ik voor de meest wonderbare

van allen. En toen de Demon zijn verhaal had verteld schoof hij weer naar de diepten van het graf toe, en begon te lachen. En ik, ik kon niet mee lachen met de Demon en hij vervloekte me omdat ik niet meelachen kon. En de lynx, die immer en altijd huist in het graf, kwam er toen uit te voorschijn, nestelde zich aan de voeten van de Demon, en keek hem star in de ogen.

Vertaling: F. ADRIAENSSENS

Achtermiddag

Om op een herfstmiddag tevree te zijn
behoef ik slechts de warmte van de serre,
een rieten stoel, ernaast een volière
en in het rond de scherpe geur van thijm,

en dan Racine bij een vol glas wijn
of, als men weer genoeg heeft van misère,
en luchtigheid terrein bijwint: Molière,
maar, goud op snede en in marokijn.

Want kleine dingen beuren in de hand
omdat ze goed zijn en de uren vullen,
het is ontvluchten naar een overkant
waar ze in stiltes heul niet kwijnen zullen:
het is in broze nevelen verhullen
de weemoed, het gemis, de achterstand.

MICHEL VAN DER PLAS

Boekbespreking

‘De zondenbok’ Paul Lebeau - Uitg. N.V. Standaard-Boekhandel 1947 - 318 blz. - Prijs: ing. 80 fr. - geb. 110 fr.

In zijn boek ‘De Jeugd als Inspiratiebron’ heeft Lampo, bij de bespreking van ‘Het Experiment’, reeds gewezen op de voorliefde van Paul Lebeau voor de Dr. Jekyll en Mr. Hyde-tragiek.

Ook in ‘De Zondenbok’ is deze tragedie de kern van de roman, die vooral belang heeft door de grondige analyse van de oorzaken van een mislukt huwelijksleven.

De grootste verdienste van Lebeau schijnt m.i. het behandelen van een ingewikkelde levensproblematiek, zodat Lebeau beslist dient gerekend bij de intellectualistische schrijvers die nochtans in staat zijn een mens in zijn volledigste uiting te schetsen. Hij is één der romanciers die zich afgewend hebben van de meer primair-hartstochtelijk-levende mens om aan een gecompliceerder type de voorkeur te geven.

De grootste fout van Lebeau schijnt me nochtans de vrij goedkope solutie van het hoofdprobleem. Deze knappe auteur zou nochtans moeten inzien dat de lezer, die door een scherpe analyse geprikkeld werd, onvoldaan zal zijn bij lezing van een psychologisch onverantwoorde oplossing.

‘Het Experiment’ besloot hij met een toonloos slotaccoord. In ‘De Zondenbok’ forceert hij, om godsdienstige redenen, de synthese zodanig dat ze elke realiteitszin mist.

Inderdaad: Het huwelijk van de hoofdpersoon is gesteund op een vergissing. Het levensdrama van twee mensen is het gevolg van deze onbezonnen daad. Het samenleven wordt ondragelijk omdat ze absoluut niet bij elkaar passen. Nochtans, na boete en bezinning, besluit de man tot een nieuwe poging. Uit het voorgaande bleek evenwel duidelijk dat reeds alle middelen tevergeefs werden beproefd, zodat een laatste poging om tot het geluk te komen reeds vooraf tot mislukking gedoemd is. Wie als auteur dergelijke problemen behandelt dient de moed te hebben een realistische oplossing te verdedigen. Anders wordt het een verstoppertje spelen om de lezer met een kluitje in het riet te sturen.

En dat is spijtig, want Lebeau is te intelligent en te menselijk om zelf vrede te nemen met zo'n sophistisch besluit.

Rik Lanckrock.

‘Jonge liefde’ door Henrik Pontoppidan. 5e boek in de 13e letterkundige reeks. De Feniks. Uitg. Het Kompas - Antwerpen 1947. Uit het Deens vertaald door Bertha Wolterson. 223 blz.

Ik begon dit boek te lezen met grote verwachtingen. Pontoppidan, Nobelprijswinnaar, vader van het Deense naturalisme, wiens naam onder de groten der Skandinavische letteren wordt genoemd: dit was reeds genoeg om me tegenover het nieuwe Feniks-boek sympathiek te stemmen. Het moet me dadelijk van het hart dat ik erg ontgoocheld werd. Hier worden ons twee verhalen aangeboden waarvan het eerste nog enigszins aanneembaar is, doch waarvan het tweede, in plaats van ons aan te

grijpen door het tragische der gebeurtenissen, eerder onze lachspieren in werking stelt. Goede gedeelten kunnen hieraan helaas niets verhelpen. Het blijft een ‘hartverscheurend’ melodrama. Het eerste stuk, waaraan het boek zijn titel ontleent, al heeft het als onderwerp het conventionele ‘natuurkind’ dat, eens in contact met de wereld, krankzinnig wordt en ‘tragisch’ ten onder gaat (in een molenvijver), bevat

toch enkele lezenswaardige bladzijden, en de auteur slaagt er hier soms in ons even in de geschiedenis te doen geloven. Meer kan ik er niet van zeggen. Er bestaat van Pontoppidan in ieder geval ander werk dat voor een vertaling veruit de voorkeur verdiende boven dit naief en zoeterig pessimisme. Van de Feniksreeks, die reeds onvergankelijke meesterwerken in het Nederlands bracht, hebben we het recht beter te verwachten.

Erik van Ruysbeek.

‘Jeroom en Benzamien - Ernest Claes - 179 blz. - 62 fr. Uitgmij. Standaard-Boekhandel. Antwerpen.

Geef een kind een pen in handen en leer het schrijven: goed. Maar roep dan niet te gauw van de daken af, dat het een uitblinker in het vak is. Anders wordt het onuitstaanbaar en kunt ge er niets meer mee aanvangen.

Claes publiceerde zijn beste werk bij het begin van zijn carrière. In ‘Bei ùns in Deùtschland’ bv. schreef hij een paar bladzijden die we om hun visionnaire kracht, al zijn ze kleiner van formaat, bijna naast Latzko, Barbusse en Céline zouden durven stellen. Maar praktisch al het overige dat volgt is handig maakwerk naar het bekende ‘Vlaamse’ recept: schilderachtigheid, locale kleur, ‘gemütlichkeit’, zoals de vrienden aan de andere kant van de Rijn zouden zeggen, en vooral... een flinke dosis banaliteit.

Talent alleen is niet genoeg om het tot iets te brengen. De auteur moet ook de wilskracht bezitten om zijn persoonlijkheid in de goede richting te leiden. En dit vertikte Claes.

‘Bei ùns in Deùtschland’ was gegroeid uit persoonlijke pijn en had dan ook logischerwijze het praegnante van het ‘document vécu’. Later echter deed Claes geen moeite meer om zich in zijn onderwerp in te leven. Hij verhaalde vlak, zonder diepgang en gaf ons alleen nog de buitenkant van de dingen weer. Maar daarmee is een mens tegenwoordig niet meer tevreden.

Ook in dit jongste boek werkt Claes volgens zijn sinds ouds beproefde methode: een aaneenschakeling van gekleurde, ondiepe beeldjes, een kleine hoeveelheid charme en een groot percentage handigheid waarméé hij zijn gemis aan bezinning, aan beléving voor een oppervlakkig lezer kan camoufleren. Maar de lieden die in deze val lopen zullen tegenwoordig wel zo talrijk niet meer zijn.

Het opzet van het boek is nochtans origineel: twee ‘vrienden’ die om één en dezelfde vrouw vechten en ten slotte om haar een beslissende dobbelpartij spelen. Een ontknoping die de meeste lezers verwonderd zal doen opzien, maar die in de Middeleeuwen bv. een alledaags feit was. Als een edelman niet meer wist wat te verspelen nam hij doodgewoon zijn vrouw of zijn geliefde als inzet.

Op dit thema bouwde een van onze Noorderburen, A. den Hertog een zeer oorspronkelijk en scherpzinnig toneelstuk: ‘Des Duivels Prentenboek’. Hij toonde ons wat er met een minimum aan geest en fantasie van zo'n onderwerp te maken is. Maar deze twee elementen: geest en fantasie moeten we bij Claes liefst niet gaan zoeken. Hij vervangt het eerste door een greintje ‘Vlaamse’ humor (?) en het tweede door een boertige verbeelding die de grenzen van het alledaagse niet te buiten gaat. Soms slaat hij even aan het moraliseren om de indruk van ‘gewilde diepte’ te

versterken en kletst hij honderd uit over de liefde, de vriendschap en de hartstocht. Verder dan de oppervlakkige argumentatie van de man uit de straat geraakt hij natuurlijk niet. Een ogenblik filosofeert hij zelfs over de ziel van de ‘pitjesbak’, waaraan hij een paar blz. wijdt. En wij die al zoveel moeite hebben, wanneer we trachten de ziel van Beethoven te vatten! Of zou het meer verdienste hebben de stem van zo'n dood stuk hout te begrijpen?

Claes schijnt er zich terdege van bewust, dat zijn ster sinds enige tijd veel van haar vroegere glans verloren heeft. Tussen het verhaal door geeft hij zelf een recensie van zijn boek, opdat de criticus niet zonder meer aan de eigenschappen van de auteur voorbij zou gaan. Zoals we van hem mogen verwachten is 'Jeroom en Benzamien' een 'propere, en in zekere zin zelfs stichtende vertelling'. Denkt Claes misschien aan zijn 'Charelke Dop', waarmee hij vroeger zijn boekje te buiten was gegaan? In elk geval, ditmaal heeft hij geen enkel woord neergeschreven waarover hij later zou moeten blozen. Hier en daar heeft hij zelfs 'een zachter of minder beeldrijke of minder suggestieve uitdrukking verkozen boven een andere'. Daarvandaan misschien die kleurloze, effen en vooral erg bloedarme taal die we nochtans van een Vlaming niet gewoon zijn?

Maar het interessante van de kwestie is wel, dat 'het geheel een probleem van ver strekkende sociale beteekenis' is. We zijn er Claes dankbaar om, dat hij ons daarop gewezen heeft. Anders ware deze opmerking zeker in onze pen blijven steken.

Waaruit bestaat dan dit sociale probleem? Uit het feit, dat Jeroom en Benzamien gemeend hadden zich te kunnen aanpassen en zich een heer te voelen in een hogere maatschappelijke stand dan die waartoe zij van geboorte uit behoorden. Wij bij ons noemen dit verschijnsel doodeenvoudig met een paar woorden: 'Schoenmaker, blijf bij uw leest!' Waarschijnlijk zijn we niet scherpzinnig genoeg om daarin een gewichtig sociaal vraagstuk te zien.

Inderdaad, Jeroom en Benzamien hadden beter gedaan er voor te zorgen, dat zij meesters werden in hun beroep, het edele beenhouwersvak. Maar dit is een wijsheid zo oud als de straat, die reeds aan Cesar bekend was. 'Liever de eerste in de Meersbroekstraat dan de tweede in het 'Pension Saint-Joseph'. Wil een mens toch proberen hogerop te geraken, dan valt hij terug. Cesar ondervond het toen hij doodgestoken werd. Ook Benzamien geraakte er door aan zijn eind, terwijl Jeroom ten offer viel aan de financiele berekening van een handige herbergierster.

Dit is een banaal geval en het is wel ver gezocht er een 'sociaal probleem' in te zien. Enfin, dit nemen we dan nog op de koop toe. Maar ook Claes zelf had het moeten weten: 'Liever de eerste te Sichem dan de tweede te Brussel'. In dit geval hadden we misschien nooit de Witte, nooit Wannes Raps en Kobeke gekend, maar we zouden er niet veel aan verloren hebben. En moest Claes dan toch over hen geschreven hebben, we zouden gezegd hebben: 'Die man doet het nog zo slecht niet!', zoals we het ook over kleermaker Minus Van Looi zeggen. Maar nu Claes op de maatschappelijke ladder geklommen is en zichzelf, nog in dit boekje, een 'intellectueel' noemt, kunnen we er alleen maar het hoofd bij schudden.

Nochtans zouden we ons zelfs dit gebaar kunnen besparen. Claes is inderdaad, bij alle mensen met een beetje onderscheidingsvermogen, bezig terug te vallen naar zijn laagste standing. Hij zal eindigen zoals Jeroom en Benzamien. Wat spijtig is voor iemand die met zijn eerste werken enige verwachting gewekt had.

Frans Cools

[Nummer 7]

Karel Jonckheere en de jongeren

Van links naar rechts: Nic van Beeck, Achiel van den Bunder, Karel Jonckheere, Piet Van Aken, Remy C. Van de Kerckhove, Herman van Snick, Jan Walravens, Marc Moonen en Erik van Ruysbeek.

Laatste tram

De schaduw van mijn hoed en van mijn hond
in 't laag verlichte Aprilgras langs de sporen;
voor pas verlaten vrienden om den mond
de glimlach nog om 't goede samenhoren;

en nu ik moe mijn vrouw gezeten weet
vol rust en schemer van den legen wagen,
kan ik den droom, dien men soms droefheid heet,
bestrelen naar mijn oud en ziek behagen.

Het leven is te goed voor wie niets vroeg,
en 't leven is vol leed voor wie begeerde,
men heeft gauw geld, geluk en eer genoeg
maar denkt aan hen, die 't noodlot blind bezeerde;

aan wie niet thuis is waar zijn hart behoort,
aan wie verwacht wordt maar die ligt gebonden,
aan wie zijn broeder om een schim vermoordt,
aan hen die zochten maar nog nimmer vonden.

Hoe goud en land en pijn en droom verdeeld
over elk avondhuis en de eigen dagen?
Dra stopt de tram en is de kans verspeeld:
de vaste grond stelt ons voor andre vragen.

KAREL JONCKHEERE.

[Karel Jonckheere als dichter]

Karel Jonckheere is een dichter die ons eens onvergetelijke, onvervangbare verzen kan schenken. Verzen waarvan men moet bekennen: a joy for ever. Daartoe bezit hij genoeg poëtische straalkracht, genoeg menselijkheid en genoeg technische vaardigheid.

Het loont de moeite, in het begin van deze korte studie, bondig uiteen te zetten wat ik onder ‘onvergetelijke, onvervangbare verzen’ versta. Deze uiteenzetting zal tevens van meetaf de toonhoogte aangeven waarin ik gans deze studie zou willen houden. Want over Jonckheere, die ik beschouw als een groot dichter, kan ik niet anders spreken dan in een atmosfeer ontdaan van alle betrekkelijkheid, los van alle tijdsverband en -ismen, i.e.w. sub specie aeternitatis. Welnu, een onvergetelijk, onvervangbaar vers is voor mij een vers dat me iets openbaart over de eeuwige problemen van de mens, zijn oorsprong, leven en bestemming, zijn wezen, hartstochten, vreugde en smart, en dit langs de magische wegen der incarnatie in het poëtische woord. Geen hermetisme, geen ‘poésie pure’, geen hengelen naar louter klankeffecten, geen ‘Ambrosia, wat vloeit mij aan,’ geen Buckinckx eerste periode, geen inhoudloos, uiteenrafelen van gefingeerde sub-schakeringen. Aan zulke poëzie (?) heb ik in mijn leven te veel tijd verspild. Deze inhoudloze, levenloze, doodgeboren voortbrengselen van een zieke tijd lees ik voortaan niet meer. Want er is te veel schoons te beleven, elders, en het leven is kort genoeg. Neen, wat ik van de dichter vraag, dat is: me iets te zeggen. Me iets over zichzelf, en dus ook over mij, zijn medemens te leren, en dat op een algemeen-menselijke manier. Moeilijk mag een vers zijn, als ik maar, na de nodige krachtinspanning, ja zelfs na nodige studie of tijd tot persoonlijk rijp-worden, achter de woorden een rijk-menselijke inhoud kan tot de mijne maken. De dichter mag het me moeilijk of gemakkelijk maken, het mag een ‘Duinesische Elegie’ zijn of ‘Ghequetst ben ic van binnen’, op voorhand onderwerp ik me en geef ik me over aan de tover van zijn woord, al speur ik terzelfdertijd met volle bewustzijn en met alle krachten van mijn innerlijk ik naar de menselijke klank die in mij zal nazinderen, naar het woord waarin het geheimste van mijn ziel zich zal herkennen. Een groot gedicht moet samen hart, geest en ziel beroeren en in deze ontroering van gans de persoonlijkheid moet de openbaring gebeuren. Deze openbaring moet gaan over essentiële, eeuwige levenswaarden en -problemen. Kunst die niet over deze waarden en problemen spreekt, kan voor mij geen grote kunst zijn. Want ze zal me nooit hevig ontroeren, machtig aangrijpen, me bewust maken van eigen levensinhoud. Als mens, en daar gaat het om, laat ze me koud.

Hoogstens kan ik erkennen dat het vers bv. goed gebouwd is en melodieus, doch dat heeft niet meer het minste belang. De dichter die aan deze vorm zijn tijd besteedde deed verloren moeite. Als mens luister ik naar een stem die me als mens toespreekt, als broeder in de oneindigheid van hemel en aarde. De rest is maakwerk, verbloeming van leegte, boerenbedrog. Het oude vers van Beets drukt dit nog steeds op juiste wijze uit:

> Geen orgeltoon
> Maar uw persoon.

Wanneer ik verzen lees tracht ik instinktmatig eerst en vooral de persoon te ontdekken, de ‘vent’. Heb ik die ontdekt, dan pas ben ik toegankelijk voor de vorm waarin hij zijn menselijke ervaring gegoten heeft. Bij goede dichters gebeurt dit vanzelfsprekend gelijktijdig.

Nu is het onbetwistbaar dat de dichter geheel vrij staat in de keuze van zijn middelen om deze grote poëzie te scheppen. En, om terug te keren tot onze enge hedendaagse Vlaamse hemel, het kan me niet een zier deren of hij een expressionist is of een impressionist, een symbolist of een vitalist, een man van de ‘volksverbonden kunst’, een ‘Vormen’-aanhanger of zelfs een man van de zgn. ‘poésie pure’, als hij me maar spijts al deze theorieën, grote kunst schenkt. Al die -ismen interesseren me in de grond ook niet, en ik moet bekennen dat ik me misschien deerlijk zou vergissen, moest ik alle dichters der laatste jaren volgens zulke kleinzielige en hoogst vermakelijke criteria willen rangschikken.

Wat wij, jongeren, willen, om het nu toch eens te zeggen, dat is een werkelijk grote kunst zoals ze hierboven geschetst werd. Een kunst die binnen vijf honderd jaar of 't is gelijk wanneer nog groot zal zijn. Daar willen we naar streven, elk naar eigen vermogen. Daartoe hoeven we niet aan beeldenstormerij te doen. Naar alle zijden rijk, intens en waarachtig leven, ons aan de grote klassiekers aller tijden voeden en in stilte werken, dàt moeten we doen. En geloof me vrij, hiervoor is oneindig meer innerlijke gloed en geestdrift nodig dan om een beetje lawaai te maken ‘pour épater le bourgeois’. Over deze laatste soort literatuur-beoefening kunnen we slechts glimlachen, en onze tijd aan zulke kermisachtige domheid verspillen zullen we zeker niet. Indien men ons daarna verwijt niet jong te zijn, dan antwoorden we eveneens met een glimlach: het is mogelijk, maar wat heeft dat met de zaak te maken? Trouwens, Mijnheer Walschap, indien we in ons opzet slagen en scheppers worden van grote kunst, zijn we dan niet eeuwig jong? Wat kan het me schelen of Aischulos een beeldenstormer

was in zijn jeugd? Kunst is onafhankelijk van jeugdige beeldenstormerij.

En nu keren we terug tot Jonckheere. Verwacht niet van mij dat ik zal vertellen tot welke school hij behoort. Dat heeft evenmin belang, nu zowel als binnen vijf honderd jaar, als te weten of hij een rood of een groen badpak aantrekt om zich aan de genoegens van een zwempartij over te geven. Om iedereen tevreden te stellen kan ik er wel terloops een woordje over reppen, doch ik zal er me zeker niet in verdiepen. Wel zal ik spreken over zijn kunst, over haar ontwikkeling en uitstralingsvermogen en ook zal ik zo goed mogelijk trachten te vertellen wat Jonckheere ons in zijn kunst te zeggen heeft, waardoor ze voor ons dus belangrijk is, en wat we in de toekomst van hem nog mogen verwachten.

* * *

Het debuut van Karel Jonckheere was niet een schitterend debuut. Hij was niet een dichter die van meetaf, een overtuigend bewijs leverde van onvervalst kunstenaarschap. Hij was niet een ster die fonkelde van bij haar eerste verschijning. Evenmin werden we overrompeld door een alles-meeslepende gloed, door een stortvloed van jeugd en geestdrift, zich aan God noch duivel storend, zoals we die gekend hebben bij de tumultueuze openbaring van Bert Decorte. Neen. De eerste stappen van Jonckheere waren schuchter en aarzelend en zijn groei is geleidelijk gebeurd. Zijn eerste bundel: ‘Proefvlucht’ verscheen in 1933. Welnu, het is slechts met de verzen van ‘Conchita’ in 1939 (2de druk in 1940 - 3e vermeerderde druk in 1941) dus zes jaar later dat zijn kunst tot een eerste volle bloei komt. Jonckheere zelf heeft dit duidelijk ingezien. Dit bewees hij door in 1942 ‘Gedichten’ uit te geven. ‘Gedichten’ bevat een keuze uit zijn volledig werk. Het is een eerste mijlpaal in zijn literaire productie. Wie de Jonckheere van de eerste periode wil leren kennen, in wat hij waardevols (of zelfs blijvends) heeft geschreven, hoeft niet zijn vroegere bundels na te slaan. In ‘Gedichten’ vindt hij een verzameling van al het goede dat de vroegere bundels bevatten. Hij vindt er de definitieve Jonckheere dezer eerste periode. Deze keuze is streng critisch gebeurd. Uit zijn eersteling ‘Proefvlucht’ hebben maar twee gedichten genade gevonden, waarvan er een dan nog herwerkt werd. Van de volgende bundels ‘Het witte zeil’ en ‘Gewijde Grond’ komen er meer voor, doch bijna al deze gedichten zijn ofwel herwerkt ofwel geretoucheerd. ‘Conchita’ echter werd in zijn geheel, en schier onveranderd opgenomen[1]

(1) In 1939 had J. reeds ‘Klein Testament’ laten verschijnen, eveneens een bloemlezing uit zijn vroeger werk (behalve ‘Cochita’).
Menig gedicht in ‘Klein Testament’ opgenomen, werd in ‘Gedichten’ geweerd of eveneens bijgewerkt.

Al de veranderingen die Jonckheere aan zijn vroegere gedichten heeft aangebracht zijn verbeteringen. Ze beogen een dubbel doel: prosodie en kernachtigheid. Van het vrij vers evolueert hij tamelijk snel naar het klassiek gebonden vers. Voornamelijk wendt hij de twaalfvoeter aan die hem het best schijnt te liggen en waarin hij een adequaat rhythme heeft gevonden voor zijn traag-uitgesponnen weemoed. ('Conchita' bestaat bijna uitsluitend uit twaalfvoeters.) Hij vermijdt meer en meer het vage woord en stelt in de plaats het suggestieve, het juiste, het poëtisch geladene.

'Besprenkel met uw dauw ons voorhoofd, jonge nacht' heet de aanhef van 'Nocturne' in 'Het witte zeil'. In 'Gedichten' is dat geworden:

> Besprenkelt thans met uw dauwen
> ons voorhoofd, geurende nacht,

Hier, en in heel dit gedicht trouwens is werkelijk een kleine herschepping gebeurd. Het eerste vers was verdienstelijk, het tweede heeft iets ontvangen van de onverklaarbare tover der poëtische schoonheid. We zien Jonckheere dus optreden als een kunstenaar, doordrongen van het verhevene van zijn zending. Hij stelt zich niet tevreden met gedichten te schrijven, steeds nieuwe, zo goed als het gaat. Neen, zijn gedichten vervolgen hem, hij voelt zich genoodzaakt ze later weer op de werkplank te leggen, hij schaaft, hij rondt af, hij herwerkt, en is nooit tevreden omdat hij aan zijn kunst hoge eisen stelt, hij is critisch genoeg om eigen onvolmaaktheid te zien en iets dwingt er hem toe wat onvolmaakt is te vervolmaken. Vakmanschappelijke eerlijkheid tegenover de schoonheid. Wetenschap dat de kunstenaar eerst en vooral een werker is die door lang worstelen met de stof de onontbeerlijke stielkennis verwerft. Zijn kunstenaarschap, en dit onthou ik vooral, is hem niet een spel, een tijdverdrijf, maar wel een levenszaak, iets dat samenhangt met de diepste roerselen van zijn wezen.

* * *

In 'Proefvlucht' (1933) zijn eersteling, zijn we nog ver van de vormkwaliteiten van 'Gedichten.' Ik zou deze bundel met één zinnetje kunnen karakteriseren: nog te veel bloed, niet genoeg kunst. Het inleidend gedicht is opgedragen aan André Demedts en heel de bundel herinnert opvallend aan diens eersteling 'Jasmijnen'.

‘Proefvlucht’ is hoofdzakelijk geschreven in een soort vrij vers waaraan de expressionistische invloed wellicht niet vreemd is. Veelal onberijmd, soms gedeeltelijk berijmd, zelden met regels van een gelijk rhythme, laat staan van een gelijk aantal lettergrepen, zijn deze verzen het typisch produkt van een gebrek aan vormkracht. De dichter schreit zijn leed uit in een vrij vers, waar korte en lange regels mekaar opvolgen. Hij kan zich nog niet bedwingen, hij moet zich vrijuit, los van alle banden kunnen uitspreken, en hij moet ook alles kunnen uitspreken. (Althans te veel.) Hij heeft nog niet ervaren dat een poëtisch motief aan straalkracht wint, wanneer het enerzijds uitgesproken wordt in een gebalde vorm, die de kern raakt van de zaak, en anderzijds wanneer dit alles bedwongen wordt in een klassieke versvorm. Ofwel voelt hij dit wel instinctmatig, doch, nog onbekwaam om het te verwezenlijken, laat hij het voor latere veroveringen en stapt er overheen daar zijn onmiddellijke nood tot uitspreken hem te machtig is. Deze verzen zeggen te veel, ze hebben geen relief. Men leest ze en aanstonds daarna weet men al niet meer juist waarover het ging. De overvloed van woorden overstroomt elk motief dat ons blijvend zou kunnen treffen. Wie te veel zegt, zegt niets. Een uitzondering is ‘Conflict’ dat door sobere en directe zegging het beste gedicht van deze bundel is.

Welke zijn nu de motieven die de jonge Jonckheere nopen naar de pen te grijpen? Het zijn in hoofdzaak al de motieven die we in zijn latere verzen zullen aantreffen: het verlies van het geloof, de verhouding tot zijn moeder, de liefde, de onvruchtbaarheid der vrouw reeds, de zee, het levensheimwee, de verbondenheid met de grond en met de voorouders, en zelfs heel eventjes het motief van de hond als trouwe vriend van de eenzame mens. Doch, zoals reeds werd betoogd, de verwoording dezer motieven mist vooralsnog de kernachtigheid en de poëtische genade om ons blijvend toe te spreken. Slechts af en toe, in een brokstuk, in verspreide regels zien we een flits van wat de latere Jonckheere zal worden. Dank zij deze korte lichtpunten mocht de tijdgenoot spreken van een belofte, doch kon hij bezwaarlijk gewagen van een zekerheid.

Het is eerst met zijn tweede bundel ‘Het witte zeil’ (1935) dat het nieuwe talent vastere vorm aanneemt. Over dit boek sprekend, kon men getuigen van een sterke belofte. De motieven blijven dezelfde, doch formeel is de dichter er een hele stap op vooruitgegaan. Jonckheere streeft nu naar een klassiek vers. Het vrij vers komt nog slechts sporadisch voor. Wel zijn er nog veel haperingen en onvolmaaktheden in de prosodie, wel merkt men overal dat de dichter zijn instrument nog niet feilloos bespeelt, maar toch is er een geweldige vooruit-

gang waar te nemen op zijn vroeger werk. Ook kernachtiger zijn deze gedichten, elke regel is voller, heeft een rijkere, autonomere klank dan de machteloos uitgerokken regels van vroeger. De dichter begint er meer en meer in te slagen zijn emotie onder een treffende vorm voor te stellen, hij kan nu reeds iets op persoonlijke wijze zeggen, het gedicht is hem niet volledig meer de baas, hij begint stilaan baas te worden over het gedicht, hij kan reeds af en toe zijn visie dwingen binnen een gebonden vorm. Maar toch kunnen we in de verste verte niet gewagen van vlekkeloze schoonheid, van grote poëzie en het zou onzinnig zijn deze gedichten naast de goede gedichten der wereldliteratuur te plaatsen, om maar bescheiden te zwijgen over de toppunten der wereldlyriek. Al zijn ze reeds klassieker van vorm, kernachtiger van uitdrukking, voller van klank, toch missen ze nog zoveel relief, toch is de overtolligheid aan woorden nog zo opvallend dat we alleen van een sterke belofte kunnen spreken. Daarbij komt nog het volgende: welk ook het motief zij dat Jonckheere een gedicht doet schrijven, steeds vinden we dezelfde weemoed terug, dezelfde ‘Weltschmerz’, zodat elk gedicht tenslotte een variatie is van dezelfde grondgedachte. Dit wordt, bij ontstentenis van krachtige formele afwisseling, tamelijk snel eentonig en vermoeiend. Wanneer elk motief bevrucht wordt door steeds dezelfde grondweemoed, dan moet men over een diepdringende visie en een scherp talent beschikken om op blijvende wijze al deze schakeringen uit te drukken. De verzen van ‘Het witte zeil’ vervloeien echter nog te veel in de herinnering, al komt er een vers in voor als .‘Bezoek’ dat men, al is het van bescheiden formaat, niet meer vergeet.

Een eerste vaste stem zal echter opklinken uit de volgende bundel: ‘Gewijde Grond’ (1937) waarin vooral de verzen ‘In memoriam patris’ en enkele verzen over de zee, de beloften van ‘Het witte zeil’ inlossen en ons overtuigen dat we met een jonge dichter te doen hebben die het eens op de moeilijke weg der schoonheid ver kan brengen.

Een jaar later, in 1938, bundelde Jonckheere de beste gedichten uit zijn drie eerste bundels, vermeerderd door enkele nieuwe gedichten, samen in ‘Klein Testament’. En in 1942 verscheen in ‘Gedichten’ (samen met de ondertussen verschenen bundel ‘Conchita’) een nieuwe keuze, nog strenger ditmaal, uit dezelfde bundels, in hun definitieve bijgewerkte vorm. Het is op deze tekst, welke de eerste periode uit Jonckheere's productie afsluit, dat ik zal steunen voor de volgende beschouwingen. Zijn leerjaren zijn voorbij, hier ligt zijn eerste oogst. Het is deze oogst die ik wil onderzoeken om te trachten tot het wezen zijner kunst dieper door te dringen, hetgeen

een brede en vaste vertrekbasis zal leveren tot het volgen van zijn verdere ontwikkeling in ‘Conchita’ en de volgende werken.

* * *

Het eerste gedeelte van ‘Gedichten’ bevat de gedichten ‘Voor mijn moeder’ waaruit een eindeloze teerheid tot ons opklinkt. Vooral in het korte ‘De moeder’ wordt dit op sobere wijze vertolkt. In de volgende gedichten die handelen over de vervreemding van zijn moeder, motief dat innig samengestrengeld is met het verlies van zijn geloof, klinkt dezelfde teerheid op, doch meer onrechtstreeks. Wat opvallend is is de naamloze weemoed die, overal verscholen, toch overal bespeurbaar is. Hij wordt het zekerst verraden door Jonckheere's accent, en door de algemene indruk van het gedicht.

> De geuren uwer lelies, moeder, **doen** mij hijgen,
> waar wij getweeën **talmen** bij onze oude woon,
> terwijl de schemer traag ons beider hoofd **doet** neigen,
> **tot wij alleen nog zijn:** de Moeder en de Zoon. (Inkeer)

Er ligt een droeve, fatalistische aanvaarding in de toon van deze strofe en van zovele andere. Wie deze verzen schreef heeft het besef dat elke opstand nutteloos is, laat het leven komen zoals het komt en tracht haar niet een eigen wending te geven. ‘**Doen** mij hijgen... **talmen** (een passieve houding)[1] ...traag ons beider hoofd **doet** neigen’ De machteloosheid het lot te keren ligt hier ontbloot, er is zelfs niet de minste gedachte daaraan aanwezig. ‘**Tot wij alleen nog zijn**’. Hij zelf niet, doch het lot buiten hem, de omstandigheden, het onbekende is heer en meester over hem en bepaalt zijn ganse wezen, zijn ontwikkeling zowel als zijn concrete stemming van dat ogenblik.

In het tweede deel ‘Voor mijn vader’ komt dit nog sterker tot uiting, omdat het contrasteert met een op het eerste zicht mannelijker vers. In deze cyclus, die hem ingegeven werd door het smartelijk verlies van zijn vader zijn we er getuigen van hoe hij na dit afsterven wankelend in het leven achterblijft. Hij, die leefde in de schaduw van zijn vader, weet na diens dood geen uitkomst meer noch hoe verder te leven:

> waar moet ik, vader, droomen halen,
> om, naast uw dood, toch mensch te zijn? (Afscheid)
>
> mij blijft alleen nog wat uw hart mij heeft geleerd;
> o dat uw klare schijn mijn schaduw zijn mag wijden!
> (Laatste afscheid)

(1) In “Het witte zeil”: ...getweeën staan bij de oude woon.... Talmen drukte dus beter zijn stemming uit.

Geheel afhankelijk van de dode zien we dus onze dichter. Alle bewustzijn van eigen waarde als mens is hier totaal verdwenen. Nu zijn leidsman, zijn houvast verdween staat hij hulpeloos in het leven en weet niet hoe hij het zal aanvatten. Waardoor ontstaat zulk gevoel anders dan door het besef zijner machteloosheid tegenover de hem omringende wereld? De verzen in dit gedeelte, die wel een mannelijke klank hebben staan in verband met het karakter van zijn vader, ze zijn ontstaan uit bewondering voor diens krachtige mannelijkheid

> Gij spreekt; en alles schijnt zoo goed,
> al zingt uw stem van egels en parkieten,
> van jachtgeweren om de sterren neer te schieten,
> en van uw vader, groot en sterk,
> die stierf een avond na zijn werk (Spreekkamer)

Ook deze bewondering toont ons aan dat deze weke zoon van een sterk geslacht in die sterkte een eigenschap bewondert die hijzelf niet bezit. Een ander facet van Jonckheere's kunst nog kunnen we hier ook duidelijk nagaan, nl. zijn gevoel van verbondenheid, van vergroeid zijn met zijn geslacht. Zijn vader en hij groeiden in elkaar:

> om eens twee menschen met één hart te worden,
> niets méér dan ééne ziel in één gebaar. (Gescheiden)

Het duidelijkst staat dit uitgedrukt in ‘Lentegraf” waarin hij er zich van bewust is dat zijn vader niet dood is. Hij kan met de dood geen vrede nemen en zijn verlangen de dode hoe dan ook te zien voortleven doet hem grijpen naar een soort theosofisch geloof dat hem toelaat niet geheel zijn vader te moeten missen

> glijdt uw gestalte traag uit mijne schaduw los,
> wij staan als de armen van uw kruis dooreen geheven.

Zijn vergroeid-zijn strekt zich verder uit dan zijn geslacht. Ook met zijn land is hij vergroeid. Geslacht, land en dichter vormen een onverbreekbare drieëenheid die we verder nog zullen aantreffen. Is het toeval dat hij die zich aldus deel van een geheel voelt, elk initiatief beter kan afleggen en zich veilig en daadloos kan opsluiten binnen de half-pantheïstische wereld waarin hij zich organisch opgenomen voelt en waarin zijn vage weemoed vrij kan openbloeien?

De derde cyclus ‘Voor mijn blind nichtje Cecilia’ bevat maar drie gedichten. Jonckheere komt ertoe haar blindheid te beschouwen als een ‘diep volstrekt geluk’ (Boven uw wieg) Waarom? Omdat ze ‘ruimteloos’ (ibid.) kan zien. Dit oefent zoveel aantrekkingskracht op hem uit dat hij wel zou wensen blind te zijn, ontbonden uit alle stof.

> zoodat ik niets meer hoef te zijn
> dan alomstraalde weemoedschijn. (ibid.)

Weemoed zijn, anders niets. Niet moeten handelen, het lot laten betijen, en zich laten drijven op een ruimteloze stroom van weemoed. Zo verschijnt ons dus Jonckheere, in het begin van deze verzameling. Tegenover het conflict met zijn moeder reageert hij door weemoed, tegenover de dood van zijn vader staat hij hulpeloos en weet niet wat met zijn droefheid te verrichten. Alleen weemoedige gedichten schrijft hij erover. Wat hij in zijn blind nichtje benijdt is haar vermeend geluk omdat ze nooit ‘de ruimte zal bevroen’ (ibid.) en dus ruimteloos kan zien, hetgeen hem op het idee brengt en het verlangen in hem doet ontkiemen dat, moest hij in haar geval verkeren, hij in dat ruimteloze zijn eindeloze weemoed zou kunnen werpen.

De vierde cyclus: ‘De eenzame’ staaft deze grondvoorstelling die we ons voorlopig van Jonckheere maakten. Naast enkele minder opvallende gedichten krijgen we toch een paar verzen die een duidelijke taal spreken. ‘Tristan da Cunha’ behandelt het thema van het ‘sterven zonder nood’

> Wij drijven op een zee, met toegeloken oogen,
> de handen vlotten rustig, moe en lauw,
> we weten dat de diepte ons stuwt, zelf onbewogen,
> en dat de kimmen, naakt als wij, verdeinen in het blauw

Dit onbewogen gedreven worden, deze ‘rust den dood nabije’ is het ‘opperste geluk, voor allen, die soms scheiden.’ Zo gaat men dan de dood in om na de dood stilaan te verstarren. ‘Hangmat’ het gedicht dat volgt, verduidelijkt nog deze voorstelling van het geluk.

> De diepste weelde is niet weten dood te zijn
> of 't barstensvolle leven siddrend te bestreelen,
> doch loomgebrand van doorgedragen zinnepijn
> een tragen, verren glimlach met den dood te deelen.

Dan ruisen alle vreugden van het voorbije leven, waaronder ook het heimwee gerekend wordt ‘door ons vloeiend bloed,’ dan staan we op de tweesprong van leven en dood.

> en drijven op een vree vol klare visioenen,
> er is niets uit, geen aanvang van een nieuwen tijd,
> wij zijn juist mensch genoeg om 't ijle reeds te zoenen.

Niet het leven dus is hem het duurbaarste, ook de dood niet verlangt hij, doch het ogenblik waarop hij ver genoeg van het leven verwijderd is om niet meer te moeten handelen (omdat hij niet meer kan) en waarop hij nog niet ver genoeg de dood is ingegleden en nog juist genoeg bewustzijn overhoudt, om zacht gedreven ‘op een vree vol klare visioenen’ te kunnen genieten. Elders, in het reeds geciteerde ‘Nocturne’ noemt hij dit de weelde ‘diep verloomd te mogen zijn’ Daarna komt

‘het ijle’ van de dood. Dit laatste woordje, dat Jonckheere waarschijnlijk van Van de Woestyne heeft geërfd, neemt in dit gedeelte een belangrijke plaats in. Het drukt de vorm uit waaronder hij zich de wereld buiten onze tijdelijke verschijning voorstelt: een ‘ijle oceaan’ (‘Tristan da Cunha’). Niet het Niet, dit ware nog een zekerheid, doch het ijle: een toestand geleegd van alle inhoud, een mysterieus en niet geheel te kennen wereld waarin misschien zekere vaag-aangevoelde mogelijkheden bestaan. Een sluimeren misschien, een vergeten zijn, maar niet geheel de dood. De mens die het geloof reddeloos verloor kan nog niet geheel alle consequenties daarvan nuchter voor ogen zien, en klampt zich vast, ook in zijn agnostische gevoelsphilosophie, aan onduidelijke, zij het zelfs onbewuste vormen van vaag-pantheïstische, spiritistische of theosophische theorieën. Anderzijds zien we een ander woordje meer en meer belang krijgen, nl. het woord: nutteloos. Liet het woord ‘ijlte’ nog een hoop toe, het woord ‘nutteloos’ is daarvan het tegendeel. Heel het leven, alle vreugd, alle pijn schijnt hem nutteloos. Is dit in zekere zin in tegenspraak met zijn begrip van het ijle? Ik zie hier vooral in dat Jonckheere met zichzelf nog niet in het klare is, en zich nu eens overgeeft aan zijn volstrekt pessimisme, om zich dan weer hieruit te bevrijden door het involgen van de duistere aandriften van de mens, die uit het volstrekte Niet toch, ondanks alle klaarheid van de rede, wil ontsnappen, zij het ook in nevelachtige niet te controleren visioenen en mogelijkheden van een ijle maar niet volledig vernietigde wereld. De overige motieven die in dit gedeelte opduiken, o.a. de vriendschap, hebben nog te weinig vorm en gestalte aangenomen dan dat ze ons zouden nopen tot diepgaande beschouwingen.

Zo komen we tot de voorlaatste indeling ‘De vrouw’ in omvang de belangrijkste. Hier zien we hoe het gezonde zingenot, de klare en volle liefde stilaan vertroebelt en evolueert tot smart, daar de vrees dat deze liefde kinderloos zal blijven een zekerheid wordt. Op ‘Avond’ na, waarin bij de dichter het bewustzijn ontstaat dat er nog een hogere liefde bestaat dan die der zinnen, krijgen we hier een reeks gedichten die de zinnelijke goedheid der vrouw bezingen. Tot in ‘Bezinnen’ de eerste twijfel ontstaat. En de manier waarop hij van het kind spreekt, leert ons met verbijsterende klaarheid hoe oneindig hij er reeds van houdt en welke plaats het in zijn leven zou innemen. Luisteren we naar de eerste strofe, die aanheft à la Van de Woestyne:

> Zult gij de Vrouwe zijn, waaruit mijn hart zal stralen
> in 't wezen van een kind, lang na mijn bittren dood?
> Zal ik, o donzen vrucht, uit u de kerne halen,
> die zelf weer bloeien zal in eenen nieuwen schoot?

Deze strofe, die de diepste klanken van ‘Conchita’ aankondigt, geeft de volle maat van zijn verlangen naar het kind en tevens de rede ervan: het voortplanten van het geslacht. Het laatste waarom ervan echter, waarom hij zijn geslacht voort wil planten, is er nog niet in uitgedrukt. Na de hoop in deze strofe besloten, volgt de twijfel. Nog enkele gedichten behandelen hetzelfde thema. ‘Bij de slapende’ beschrijft een droom. De dichter waakt naast zijn slapende vrouw en veronderstelt dat ze droomt. Ze droomt van een ideaal landschap waar ze gelukkig is met haar man en... hun beider kind. De dichter gaat een ogenblik zelf in deze droom op, doch helaas, snel keert hij tot de werkelijkheid terug. In ‘Teedere reis’ zien we hoe de vrouw plots midden de innigste omhelzing aan het snikken gaat. In ‘Gescheiden Tuinen’ is reeds het besef ingetreden van het onzinnige van hun hoop, het nutteloze van hun leven. Met smartelijke berusting schijnt de dichter zijn lot te aanvaarden.

De laatste cyclus ‘Voor land en zee’ leert ons naast de reeds gekende motieven, een ander aspect van Jonckheere kennen. Over het gevoel van verbondenheid met zijn land hadden we reeds de gelegenheid een woordje te zeggen, van het zeemotief echter hebben we tot nu toe weinig bespeurd. In deze cyclus nu treedt het op de voorgrond. De dicher is ten prooi aan innerlijke strijd tussen zijn liefde voor het land en zijn liefde voor de zee. Beurtelings ondergaat hij beider aantrekkingskracht maar tenslotte is het het land dat volledig zegeviert. Wanneer we nu nagaan wat elk van beide hem aan te bieden heeft, in de weegschaal kan werpen, dan stellen we vast dat hij aan het land een stevig houvast heeft en dat de zee zijn aangeboren weemoed en vage verlangens verdiept maar er geen uitkomst voor biedt. Over het land spreekt hij van in de aanvang op de zelfzekere toon van iemand die weet wat hij eraan heeft en die er rotsvast van overtuigd is dat hij er kan op bouwen. Hij voelt zich heel eenvoudig één ermee. Het gedicht ‘Grond’ toont dat ten overvloede aan. Ook in de tijd voelt hij zich één met de grond: ‘Hier bloeit een eeuwig heden’ (ibid.) Het rhythme bovendien drukt dezelfde zekerheid en rust uit. Aanstonds daarop verschijnt ons de zee in ‘Eenzaam bad’ en reeds herkennen we dezelfde verlangens die we ons uit ‘Tristan da Cunha’ en ‘Hangmat’ herinneren.

> Geen dageraad kennen, geen sterven
> geen wolken, geen schaduw, geen lijn
> ... Wanneer zult gij kim, u verstarren
> en deint deze zee zonder zoom

tot wij ‘verzinken in eeuwigen droom?’ ‘Stilstand’ dat volgt herneemt dezelfde motieven: ‘Geen zee meer en geen lijn...’

alles ‘vertaant’ Kon alles zo tot stilstand komen want hij die beseft:

> dat zijn lot niet meer uit eigen kracht
> maar uit het ijle rijst, behoort slechts de gewelven
> van God en afgrond en aan beider blinden nacht.

Voor de zoveelste maal: het besef machteloos te staan tegenover het lot en het lot maar laten betijen. Het enige verlangen dat hem nog rest is te ‘verstarren’, niets meer te weten, te voelen, te denken, een ‘eeuwigheid waarin wij traag verstijven’ (Overgang) een soort tot in de terminologie toe Slauerhoffse Nirwana waarin hij zijn ganse persoonlijkheid kan verliezen. Ziedaar welke gevoelens en verlangens de zee in hem doet ontkiemen. Zodra hij echter aan land komt heeft hij niet alleen in werkelijkheid vaste voet, doch ook in zijn gevoels- en zieleleven worden hem vaste punten aangeboden waaraan hij zich kan houden. Het land betekent voor hem een reeks concrete gestalten die hem helpen verder te leven, de zee daarentegen verwekt in hem slechts een grondeloze weedom, een totale ontmoediging, een neerslachtigheid zonder weerga, het beeld van een toekomst zonder ander uitzicht dan een algemene verstarring in een eeuwige afgrond, een eeuwige ‘blinde nacht’. Na de zeereis die de vorige gedichten ingaf komt de dichter in de vreemde aan land. En we zien dat dit land zich dadelijk concretiseert: ‘land, dat nacht en vrouw zal worden’ (‘Land’) Vanaf het ogenblik dat de ‘moe vermoede kimmelijn’ (ibid.) aan de gezichtseinder opdoemt, roept hij uit: ‘Land, wij zijn éénzelfde vleesch’ (ibid.) Daarop volgt aan land zelf een hoogtepunt van geluk in ‘Met de Indiaansche in het maïsveld’ een onevenwichtig gedicht waarin echter enkele regels voorkomen die als een hoogtepunt van deze bundel kunnen gelden. Daarna wonen wij de terugkeer bij, en stellen met de dichter vast, dat hij in de verre landen slechts zichzelf heeft gevonden. (‘De Rijke Arme’) Van meer belang echter is de confrontatie zeeland die als slot van de reis gehouden wordt. Dit gebeurt voornamelijk in twee gedichten: ‘Zee, nutteloos gelaat’ en ‘Tweestrijd’. In het eerste vertelt hij ons hoe hij sedert zijn jeugd de zee heeft liefgehad, en al moet hij bekennen:

> Ik ken alleen uw schijn
> uw wezen ken ik niet

toch gaf hij zich volledig aan haar over. Doch toen volgde de bittere ontwaking. Hij die haar alles reikte beseft plots dat ze niet eens een schim is, haar beeld is ‘ijlte en stof’, en de dichter eindigt:

Hoe walgt mij thans uw schoot
uw nutteloos gelaat,
dat blind tot wolk vergaat. -
Gij zijt niet eens de dood.

In ‘Tweestrijd’ heet het:

Wij zijn niet voor elkaar geboren,
al was mijn jeugd één met uw strand,
wat ons eens bond is thans verloren,
gij zijt de zee, ik blijf het land.

Dan keert hij zich voorgoed van haar af:

Ik keer naar 't hart der menschen weder
waarin ik mij hun broeder voel.

Wanneer ik deze laatste cyclus nu samenvattend beschouw, kan ik moeilijk een gevoel van spijt van mij afzetten. Want de houding van Jonckheere kan ik onmogelijk anders aanvoelen dan als een capitulatie, een terugkrabbelen, een nederlaag. Inderdaad: tussen twee mogelijkheden kiest hij de gemakkelijkste. De zee schenkt hem onbetwistbaar de diepste openbaring van zijn laatste levensroerselen. ‘Tristan da Cunha’ ‘Eenzaam bad’ ‘Stilstand’ ‘Overgang’ en zelfs ‘Zee, nutteloos gelaat’ bewijzen het. Het contact met de zee dwingt hem tot de laatste consequenties te gaan van zijn wezenskern, die louter uitzichtsloos cosmisch heimwee is. Sedert hij zijn geloof reddeloos verloor weet Jonckheere dat er niets is buiten het leven op aarde. J. Greshoff zegt:(1) ‘Wij weten heel goed, dat de eeuwige dingen en de eeuwige waarden niet eeuwig zijn. Wij achten deze echter belangrijk genoeg om onszelf en anderen wijs te maken dat zij eeuwig zijn’ Iets in dien aard is ook met Jonckheere gebeurd. De zee openbaarde hem zijn diepste wezen, ze illustreerde voor hem de diepste wetenschap van zijn intiemste ik over het leven. Of beter: juist omdat hij niet meer anders kon dan een volstrekt philosophisch nihilisme aankleven, zag hij dit in de zee weerspiegeld. Vandaar dat hij tot de ontdekking komt dat ze slechts is ‘ijlte en stof’. Daarom is ze een ‘nutteloos gelaat’, is ze ‘niet eens de dood’. Doch ze brengt de dichter eveneens tot volstrekte philosophische wanhoop. Als hij haar aanschouwt voelt hij beter dan elders de nietigheid en nuttelоosheid van heel de wereld en van zijn eigen bestaan, ze dwingt hem logisch door te denken tot de laatste verschansingen en weet ook deze weg te spoelen. Als hij voor haar staat aanschouwt de dichter duidelijker dan elders het uitkomstloze van zijn wetenschap der dingen. Waarom? Omdat de zee nu een-

(1) ‘Nieuw Vlaamsch Tijdschrift’ I. 8. ‘Zangzaad voor musschen’. blz. 896.

maal een groots schouwspel biedt voor al wie iet of wat fijner besnaard is en de mens in rechte lijn voert naar het doorgronde van zijn wezen, naar het bewustworden van zijn substantie. Dat Jonckheere eveneens dit onderging, en met ongemene acuutheid, pleit dus voor hem. Dat hij echter deze toestand niet aandurfde en zich terugtrok, afgeschrikt door de gevolgen ervan, kan ik niet anders dan betreuren. Het gedicht ‘Zinkende boot’ schijnt er op te wijzen dat hij deze capitulatie op het ogenblik zelf heeft ingezien. In dit gedicht vergelijkt hij ‘ons’ hart dat ‘traag en wreed’ sterft met een zinkende boot

> die wij verlaten voor de dood
> den boeg nog eenmaal steigren deed.

Daarna staan wij ‘van het strand gericht. - de zee zwijgt in ons bloed’. Hier is dus afscheid van de zee genomen en gaat de richting kordaat op het land af. Doch een wroeging knaagt:

> Maar in ons weegt een zwaarder boeg,
> van wroeging en verdriet,
> want stierf ons hart, wij stierven niet
> en scheidden laf te vroeg.

Slaat dit op het innerlijke drama dat zich in Jonckheere afgespeeld heeft? Ook hij had niet de moed als een kapitein tot het einde op de zinkende boot te blijven, doch redde zich ‘laf’ aan land. Trouwens, deze redding, deze terugtocht is een illusie. Immers, indien het waar is dat de zee een zielloos conglomeraat is van stof van atomen, dan is dit eveneens waar voor het land en voor Jonckheere zelf. Hij heeft door zijn terugtocht de afrekening dus maar uitgesteld. Dit alles wijst er echter op dat Jonckheere's levenshouding, op het ogenblik dat hij deze gedichten schreef, nog geen vaste vorm noch harmonie had bereikt, die hem hadden toegelaten in een evenwichtige synthese de gestalten van zijn dichterlijke wereld te omvatten en van bovenaf beheersend te behandelen. In zulke synthese zou er tussen zee en land geen tegenstelling meer bestaan hebben. We zullen in Jonckheere's verdere ontwikkeling moeten nagaan of deze synthese tot stand kwam, ofwel of er aanduidingen aanwezig zijn die in deze richting wijzen.

Welk is nu, vôôr het verschijnen van ‘Conchita’ het beeld dat we ons van Jonckheere uit de beste zijner reeds gepubliceerde gedichten kunnen vormen? De cyclus ‘Voor land en zee’ laat ons zeker toe op de meest benaderende wijze zijn wezen te ontsluieren en af te dalen tot de laatste eenheid van zijn ik, van waaruit heel zijn oeuvre te verklaren is. Zo zien we een mens, die het geloof verloor en die, voor de laatste consequenties hiervan geplaatst, deze niet aandurft (daar hij denkt dan niet te kunnen voortleven) en die zijn heil zoekt ten eerste in een ingebeelde wereld van vaag omnevelde droombeelden en

ten tweede in concrete gestalten van land en mensen. In het eerste voelen we wel dat hij zelf niet gelooft, dat het slechts dienst doet als opium, en wat het tweede betreft heb ik aangetoond dat het slechts een verplaatsen van het probleem betekent. Beide zijn te verklaren door een gebrek aan evenwicht en rijpheid van zijn levensinzicht, hetgeen hem het aanvaarden van het volstrekte Niet nog onmogelijk maakt. Waar men zich kon verwachten aan een stoïcijnse levenshouding, ontmoeten we voorlopig niets dan een eindeloze, vaag-romantische weemoed dat bij pozen heel zijn persoonlijkheid overstroomt en hem alle kracht ontneemt, zodanig dat hij zich een speelbal voelt in de handen van het lot en enkel nog kan verlangen naar een vage verbeeldingstoestand tussen dood en leven. Het enige werkelijk geluk dat hij heeft gekend, kwam hem van zijn zinnen, in het bezit van de vrouw. Doch ook hier zit reeds de kanker te vreten, die ook dit geluk moet vergallen.

De waarde nu van de gedichten, die dit diep-menselijk conflict de dichter heeft ingegeven, mogen we nog niet te hoog aanslaan. Ondanks de zeer grote vooruitgang heeft hij toch de grote omhaal van woorden, die zijn stijl karakteriseert, nog niet van zich kunnen afzetten. De poëtische substantie, ook in de beste gedichten, wordt er nog te zeer door verloomd en verwaterd. We zijn nog ver van de stralende klaarheid en magische tover der grote lyriek. Maar toch staan hier reeds afzonderlijke brokstukken en regels die ik ongaarne zou missen. Wel drukt Jonckheere eigen problemen uit in een eigen taal, wel heeft hij een eigen klank. Want noch de vooral vormelijke invloed van Van de Woestyne, noch een zekere verwantschap met J.J. Slauerhoff en voor wie goed napluizen zou wellicht nog van anderen zijn sterk genoeg om van Jonckheere ook maar in de verste verte een epigoon te maken. Doch deze eigen klank is nog niet sterk genoeg, gelouterd van alle bijklanken, om ons onvergetelijk te treffen. Eén gedicht, gaaf van begin tot einde, dat me werkelijk groots aangrijpt of me doet knielen van geluk voor zijn stralende tovermacht, dat vind ik hier nog niet.

* * *

‘Conchita’ staat algemeen bekend als een eerste hoogtepunt in Jonckheere's poëtische productie. En dit is ook wel zo. Deze bundel vertoont meer een gesloten eenheid dan de vorige en het gemiddelde peil staat ook ietwat hoger. Minder geslaagde gedichten komen er minder in voor, en al zijn ze dan ook alle niet van dezelfde kracht, in alle treft men toch wel een regel of passage aan die u vasthoudt en in u nazindert. Het resonantiegehalte staat hoger, en af en toe zelfs belicht een

verre afglans van de grote lyriek deze gedichten. Het motief is ditmaal eenvoudig. Ten tijde van de Spaanse burgeroorlog heeft het gezin Jonckheere de kleine Conchita opgenomen en haar een tijdlang als een eigen kind verzorgd. Dit verwekt bij de kinderloze dichter een crisis, waarvan we mogen verwachten dat ze hem tenslotte dieper tot de kennis van zijn lot en van zichzelf zal brengen. De poëtische neerslag van dit innerlijk drama zijn de verzen van ‘Conchita’. De eerste gedichten hebben het over de aankomst, het verblijf en het afscheid van de kleine ‘vluchtelinge uit Tarragona’. Aanstonds voelt de dichter zijn vader-instincten een machtige ontplooiing nemen. Hij zal de illusie trachten te beleven dat hij een eigen kind bezit, doch het bewustzijn der werkelijkheid ontlokt hem diepsmartelijke klanken. Hij ontdekt met ontstellende-concreetheid welk geluk het zijne had kunnen zijn, geluk dat hij eeuwig zal moeten derven. Hier zou ik nu citaten kunnen aanhalen. Doch de lezer doet veel beter deze gedichten zelf ter hand te nemen en ze in hun geheel op hem te laten inwerken in de wijdingsvolle stilte van zijn studeervertrek. Indien hij een waarachtig mens is, moet hij onder de invloed komen van het diepe schrijnende drama dat zich in het gemoed van de dichter afspeelt. Nadat het kind vertrokken is komt stilaan de bezinning en rijst het probleem op, hoe hij nu verder zal moeten leven. Want nu weer, zoals vroeger na de dood van zijn vader, ontnam het leven hem een houvast. De grootte van zijn ontreddering na Conchita's vertrek geeft de maat aan van de hevigheid waarmee hij zich aan dit laatste houvast vastklemde. De eerste reacties na dit vertrek getuigen van een hopeloze smart. Het besef: ‘sterven zonder kinderen - oneindige dood voorgoed’ (‘Vervloeiing’) beheerst volkomen zijn ganse gemoedsleven. ‘Wij zijn 't vervloekte land, dat stikt in eigen zaad.’ (‘Aanhef en besluit’) is een der duister-fatalistische regels die het best de toon van deze verzen aangeeft. Deze citaten duiden tevens aan dat het laatste waarom van zijn verlangen naar het kind de natuurlijke drang van de mens is voort te leven in een wezen van eigen bloed en vlees, en aldus iets te ontrukken aan het gedurige, eeuwige, onherroepelijke te-niet-gaan. In ‘Berusting’ groeit dit tot diep ontroerende klanken van bittere opgekropte wanhoop. Ook ‘De Trooster’ waarin hij tot het besef komt dat nog alleen de dood hem aan zijn vrouw verbindt behoort tot de goede gedichten van deze bundel. Doch het hoogtepunt in de spanning wordt bereikt in ‘Nieuwe ballade op een oude romance’ waarin het opgekropt verdriet, de bittere galgenhumor en het rauwe sarkasme culmineren in een diepe vlaag van machteloze opstand tegen het lot, opstand die ineenstort voor de overmacht in de wanhopige snik van een mens die, teer van

inborst, de kracht niet bezit en nooit bezitten zal om van zijn hart een stuk graniet te maken en de hardheid van het lot met gelijke hardheid het hoofd te bieden. Dit gedicht openbaart ons de dichter als een tere, weke natuur, die wel tijdelijk tot verbittering en grijns kan gebracht worden, maar wiens inborst een aanvankelijke goedheid is. Zulken zijn minder bestand tegen het meedogenloze van het bestaan en zijn lichter tot tranen te bewegen, ook al verzetten ze zich daartegen met de laatste wilskracht. De volgende gedichten zijn weer rustiger, gelatener, doch met een niet te genezen weemoed overtogen. Deernis met zijn vrouw en deernis met zichzelf. Moedeloosheid en berusting hierin.

> Thans ben ik zwijgen en een dorre boom
> en heb mijn hart met nevelen omhangen (Herfst)

En een ‘nieuwe stem’ of al wat deze nevelen zou kunnen opklaren wijst hij gelaten van de hand, want hij verkiest omneveld te blijven. Kan men zich diepere moedeloosheid indenken? Deze mens heeft waarlijk alles verloren en is er zich van bewust dat niets meer kan baten. ‘Grenzen’ drukt dezelfde gevoelens uit. Zijn ‘oude hart:’

> slaat zwak en zwijgt en zoekt een nieuw en groot begin.
> Maar gij staat kil en klein en weet den tijd gekomen
> dat gij uw grenzen kent en de ure van uw dood
> als gij u zelven niet herscheppen kunt en droomen...

Maar dit bewustzijn kan niet baten, de dichter voelt zich ‘nutteloos en ijl in hoofd en hand’ en denkt er zelfs niet aan deze herschepping aan te gaan. Het oude besef van het nutteloze en de ijlte van alles heeft hier weer de bovenhand behaald. Ook ‘Erfgenamen’ en ‘Tot mijn hond’ zijn gedragen op dezelfde troosteloze gevoelens. Dit volslagen pessimisme, deze hopeloze kijk op het leven, deze klaagtoon, deze neurasthenieke verzen zou ik bijna zeggen, steeds herhaald zonder enige afwisseling gaan op de duur vermoeiend werken op de lezer, en zo is het wellicht te verklaren dat ik, toen ik ‘Conchita’ herhaalde malen herlas, met de verwachting die de algemene lof over dit werk me toeliet te koesteren, ik een lichte ontgoocheling heb opgelopen. De volledige verslagenheid van de dichter, zijn volstrekt gebrek aan veerkracht verlomen gevoelig de uitwerking van zijn gedichten. Ook openbaren ze ons bitter weinig over zijn levensaanvoeling na het drama dat we hebben meegeleefd. We zien hem zijn lusteloosheid vrije teugel laten en zich voor het overige ‘met nevelen omhangen’. Voor de tweede maal, al is het hier minder opvallend, zijn we de getuigen van een nederlaag. De dichter slaagt er niet in zijn smart te overstijgen, integendeel, het is de smart die hem volledig terneerdrukt. Het spreekt vanzelf dat ik Jonckheere geen bevelen te geven heb, en

het zou ongehoord zijn moest ik hem zijn gevoelens en evolutie voorschrijven. Wat ik hier doe is simpel vaststellen dat het tweede gedeelte van ‘Conchita’ me niet bevredigt, omdat Jonckheere niet in staat was uit de grenzen van het ‘geval’ te treden en zijn innerlijke belevenissen op een breder plan over te hevelen, door te breken tot de kernen van zijn bestaan en de eigen ziel naakt te aanschouwen. Dit vermijdt hij integendeel angstvallig, hij gaat nooit verder dan vage stemmingen en algemeenheden. En daar hij deze uit den treure herhaalt, zij het dan ook in waardevolle gedichten, moet het bij de lezer een gevoel van onbevredigdheid verwekken. Durft hij zichzelf niet meer naakt en oprecht in de spiegel bekijken? En gebeurt dit uit een instinkt van zelfbehoud? Het is mogelijk. De bundel eindigt nochtans op een lichtere toon die me echter niet zeer overtuigt. Het doet me denken aan het ‘happy end’ van slechte films, dat helemaal in tegenspraak is met het gànse verloop van de actie. Begoochelt Jonckheere hier zichzelf, of heeft hij deze droeve reeks met een minder zwart slotpunt wilen beëindigen? Het heeft er alle schijn van.

Dit alles neemt niet weg dat ‘Conchita’ een schoon en droevig boek is, dat in onze letteren aan de naam van Jonckheere zal verbonden blijven, wel niet als een meesterwerk, maar dan toch als een waardevol bereiken, als een goede verzenbundel waarvan steeds een sterke bekoring zal uitgaan en die de lezer steeds innig zal blijven ontroeren.

* * *

Trilde in ‘Conchita’ één enkele snaar, één instrument uit het orkest in een diep-ontroerende solo, in de volgende bundel: ‘Wat niet geneest’ (1943) zet het volledige orkest weer in en kunnen we de reeds vertrouwde thema's weer volgen. Eén nieuwe klank nochtans: verzen ingegeven door de oorlogsomstandigheden. Als geheel bevat deze bundel meer zwakke plekken dan ‘Conchita’, hetgeen licht te begrijpen is door de grotere omvang der motieven. Jonckheere is nog niet dé feilloze dichter die op alle gebied hét gedicht kan scheppen. Trouwens, ook de grootste dichter kan inzinkingen hebben. Als geheel bevredigt deze bundel dus minder dan de vorige, doch ik vind er enige der beste gedichten in, die Jonckheere tot dan toe schreef. Ook louter technisch, zien we dat hij meer en meer een eigen trefzekere zegging verwerft, een onvervreemdbaar persoonlijke toon en manier om een gedicht aan te pakken. De gedachtengang zal nog wel eens verwrongen zijn, de overtollige woorden te talrijk, de inkleding te wijdlopig, maar over het algemeen zijn deze verzen veel soberder, direkter dan de vorige.

We voelen een kalme heerschappij over de vorm, die weliswaar nog moet groeien, maar die het beginstadium lang ontstegen is en af en toe reeds de toppen van het adaequate bereiken mag ontwaren. Jonckheere beheerst nu in zoverre de taal dat rijm en prosodie geen problemen meer vormen, maar dat hij onbelemmerd de eenheidsgreep naar het innerlijk beeld van het gedicht kan wagen. Het vormprobleem is voor hem niet meer een opeenvolging van vormproblemen-in-het-klein, maar is één kernprobleem geworden naar de conceptie zelf van het gedicht, naar de ziel die het tot in zijn verste uithoeken en minste woorden zal beheersen, die over het uitzicht van elke strofe elke regel, elk beeld zal beslissen. De uitverkoren versvorm nu is bij Jonckheere beslist de twaalfvoeter, wiens brede deining en soms oratorische pathetiek wel het best past bij de vertenomvattende weemoed en de van diep komende Sehnsucht van zijn eigen levensadem. ‘Wat niet geneest’ bevat ook een paar gedichten met kortere versregels, waaraan, vooral in ‘Oorsprong in het polderland’ de invloed van Herwig Hensen wel niet vreemd zal geweest zijn. Het is jammer dat Jonckheere deze vorm niet meer heeft herhaald, want een groot dichter, die de taal beheerst, kan alle vormen aan en begrenst zich niet in één enkele. Wel mag één vorm van dien aard zijn dat hij zich daarin het natuurlijkst, het best kan uitspreken, doch het mag niet zo ver gaan dat het eenzijdigheid wordt. Verscheidenheid is rijkdom en schenkt afwisseling. Eenzijdigheid, hoe aangrijpend ook, draagt onvermijdelijk met zich de belijdenis van een gemis, van een zekere armoe.

Het inleidend gedicht verklaart de titel en geeft de toon aan van de ganse bundel. Vreugde en leed heeft de dichter geschat, berustend weet hij dat er niets meer te zoeken is, het gaat hem niet slechter dan zijn medemensen, en nochtans zit diep in hem bestendig iets te knagen: ‘iets dat maar niet geneest’ Het is dit gemis, feitelijk de grote inspiratiebron van Jonckheere's kunst, dat aan de grond ligt van elk dezer gedichten, het is deze ondertoon van onbevredigdheid die er de eenheid van vormt: En wanneer hij zegt:

> Er is niets meer te zoeken
> voor wie berustend zijn

dan voelen we wel dat deze soort berusting slechts een lapmiddel is, en dat hij, die op deze schampere, sceptische toon over berusting spreekt, allesbehalve berusting in het diepste van zijn gemoed gevonden heeft. Bij de eerste gelegeheid zal het knagend heimwee dat zijn diepste wezen is in klanken van een grote menselijke nood weer aan de oppervlakte stijgen. Wie werkelijk berust spreekt niet zoveel over de berusting. Het sterkst komt m.i. dit heimwee tot uiting in het voor mij onvergetelijke

gedicht: ‘Gesprek voor het inslapen’, waarin de dichter in diep-aangrijpende weemoedstonen de balans opmaakt van zijn bestaan.

Ach, niet de dood alleen is afscheid van het leven maar elke droom, die sterft, maakt ons verkleumd en oud, Wat een nameloze smart ligt er in deze regels, wat een lange geschiedenis van ontgoochelingen om tot zulke droeve bevinding te komen. Hoe voelen we aanstonds dat dit zijn eigen bittere ervaring is, en welk een groot mede-lijden verwekt in ons deze gelaten klacht. Want het is de klacht van iemand die zich gewonnen geeft. Het besef dat geen baat kan helpen, dat geen daad verandering kan brengen, dat geen medicijn kan helpen, dat de kwaal waaraan hij lijdt ‘niet geneest’ de machteloosheid tegenover dit meedogenloos lot, het gemis aan veerkracht om zich te weer te stellen, het ter dode gewond zijn van een zachte en tere natuur, dit alles is het, steeds hetzelfde, dat ook in deze aanhef opklinkt. Op deze wijze gaat het verder, op de wijze van ingehouden tranen, of liever op de wijze van degene die het nutteloze tranen-storten lang voorbij is, maar er des te ongeneeslijker droef om geworden is.

> 'k Had u een huis gebouwd met bloemen langs de muren
> naar ouden Vlaamschen aard; mijn boeken, uw klavier;
> er zouden kindren zijn, een hond, een goed vat bier,
> gij zoudt mijn glimlach zijn en ik uw avonturen

Geen pathos meer, geen opgeschroefdheid, geen ingewikkelde beelden, geen stijlfiguren, alleen nog de naakte werkelijkheid, maar geladen met de leven-omspannende intensiteit van de mens die spreekt omdat hij iets moet zeggen, niet van de kunstenmaker, maar van de oprechte kunstenaar die weet dat de waarheid het hoogste gebod is en die haar in eenvoudige bewoordingen weet te vatten. Deze strofe geeft een karakteristiek beeld van wat de specifiek Jonckheeriaanse vorm aan het worden is: de spreekvorm, de op het eerste zicht a-poëtische gewone omgangstaal. Het geluksbeeld in voorgaande strofe geschetst ging natuurlijk niet in vervulling, maar de dichter verzet zich niet hiertegen, want het is ‘niemands schuld’. Dit woord, dat me steeds diep ontroerd heeft, openbaart weer dezelfde levenshouding waarvan we reeds zo vaak hebben moeten besluiten dat ze behoort tot het kernbeeld van zijn wezen. Inderdaad, het blinde noodlot, de ijlte regeert ons en het is dus niemands schuld als er iets misloopt, en het heeft ook geen belang. Alles is toeval, ons bestaan en dat van de wereld, en dat alles heeft eveneens niet het minste belang. De rest is weemoed en berusten. Want dat is nog het wijste wat men doen kan. Dit is wel degelijk, zoals we het uit het inleidend vers verstonden de zin van Jonckheere's berusting: het kiezen van een

minste kwaad. En dat dit wel iets oplevert toont het slot van ‘Gesprek voor het inslapen’

> ons blijft nog innigheid, we pleegden geen verraad,
> houdt ieder voor zich zelf de pijn, die 't leven slaat,
> wij hebben 't paradijs maar niet ons hart verloren.

Trachten we daarmee verder te leven, het leven te aanvaarden zoals het is, zonder bitterheid en vol goede wil, al weten we dat er in onze keel toch steeds een ongeneeslijke weemoed zal blijven kroppen. Maar met hetgeen ons rest, kunnen we nog wel een beperkt geluk, maar dan toch een geluk, opbouwen.

De volgende gedichten van dit eerste deel leren ons niets bij. Citeren we als de beste: ‘Spiegelbeeld’, het vreemde en ontroerende ‘Avontuur’ en ‘Het nieuw verwerven’ een bezinningsgedicht op de drempel van het rijpe leven.

De cyclus ‘Vrienden’ heft aan met drie ontzettend smartelijke gedichten: ‘Elegie om Erik’ Erik is een gestorven kindje. Moesten we nu niet weten dat Jonckheere geen eigen kind heeft gehad, dan zouden we zweren dat deze kleine Erik zijn bloedeigen zoontje is geweest. Zo diep en meedogenloos schrijnt hier het leed om het verlies, zo bitter en wrang snijdt en kerft deze pijn, zo alomvattend overspoelt deze smart zijn vereenzaamd hart. Doch geen enkel woord van opstand zal deze dood hem ontlokken.

Van de verzen, geïnspireerd door het oorlogsgebeuren zijn er twee van ontroerende schoonheid. Het eerste ‘Niet omdat 't oorlog is’ ondanks zwakkere gedeelten, om het slot waar op het doodsprobleem plots een onverwacht flitsend licht wordt geworpen:

> Niet omdat 't oorlog is is 't leven droef
> ..... Maar 't allerwreedste kwaad
> is dat wij, zelfs nadien, toch moeten sterven.

Dit is de eerste maal dat we bij Jonckheere een werkelijke angst voor de dood uitgedrukt zien. Het tweede gedicht is de ‘Ballade van de verdronkenen’, van een grote beeldende kracht en ontdaan van elke woordomhaal. De verdronkenen klagen en verlangen een graf aan land, waar ze zich zouden ‘thuis’ weten. Dit herinnert ons vaag aan de strijd zee-land uit ‘Gedichten’ een motief dat sedertdien Jonckheere niet meer inspireerde.

Het laatste deel van ‘Wat niet geneest’ handelt over God en de Dood. De dichter doet een poging om de God zijner kinderjaren weer naderbij te komen maar moet het al ras opgeven en komt tot het besef dat zijn beeld van God ‘niets anders was dan schim’ (De Karavaan) Eén ding vraagt hij echter nog op het einde van ‘Akkoord met God’, een overigens ‘sprekend’ gedicht vol zachte ironie en herinneringsvolle weemoed, nl. hem ‘niet te zeer te kwetsen’

> Mijn oude wonde is toe, geen naden branden meer,
> Uw schepping is mij lief, het kwaad heb ik vermeden,
> geef mij de zeekre rust en pijnig mij niet meer,
> Gij krijgt mijn goeden wil, laat mij mijn warme leden.

De verbeeldingen uit zijn jeugd blijken nog sterk genoeg om hem deze ‘God of Kracht’ die hij als schim heeft herkend, nog in deze persoonlijke vorm te doen toespreken. In feite weten we dat deze bede gericht wordt tot een vaag opperwezen, tot het onbekende iets dat de mensen God noemen. Eén bizonderheid uit dit gedicht (dat eveneens het ‘sprekend’ karakter ervan illustreert) wil ik nog aanstippen. Nadat hij ons heeft beschreven hoe hij in zijn jeugd alle godsdienstplechtigheden bijwoonde, vervolgt hij:

> 'k Ben voor de Kerk getrouwd: een moeder is meer waard dan
> eigenzinnigheid of leuzen en kompanen,

Hieruit leren we hem andermaal kennen als een mens met warm kloppend hart, wars van fanatisme, en die de ingevingen volgt van zijn mild gemoed, tevens als een mens die zich tegenover zijn moeder blijft gevoelen als een kind, doch met de bewuste liefde en rijke teerheid die de eigen levenservaring voor haar steeds doet groeien. Wat het doodsmotief betreft dat eveneens in dit gedeelte ingeweven is, verschillende verzen wijzen erop dat de oorlogsomstandigheden hieraan niet vreemd zijn. Zo het ‘Interview met den dood’ geschreven ‘voor achttien aangespoelden’.

Zo eindigt dan ook deze bundel zonder ons over Jonckheere veel te hebben bijgeleerd dat we nog niet wisten (behalve misschien een grotere bereidschap tot levensaanvaarding.) Op deze vaststelling volgt onmiddellijk een andere. Het zal nl. de aandachtige lezer niet ontsnapt zijn dat Jonckheere's dichterschap dreigt dood te lopen in een straatje zonder eind. Van in het begin van zijn werk horen we nu onafgebroken steeds dezelfde motieven, gedragen op dezelfde grondtoon, bevrucht door dezelfde troosteloze levensaanvoeling. Slechts de uitdrukkingswijze onderging veranderingen, werd direkter, kernachtiger en meer beheerst. Doch dit volstaat niet om zijn werk voor een zekere verstarring te vrijwaren. Men moet werkelijk geniaal aangelegd zijn, zoals bv. een Slauerhoff, om deze krachtproef ongestraft te kunnen doorstaan. En nog! Want voor elk kunstenaar geldt het ‘stirb und werde’ uit Goethe's ‘Divan’. Wie zich niet telkens scheppend kan hernieuwen, gaat onherroepelijk lijden aan een soort poëtische aderverkalking en zal de bron van zijn inspiratie zien verdorren. Hij zal tenslotte nog slechts zichzelf herhalen, doch minder goed. Hij kan nog lange jaren als dichter actief zijn, als scheppend mens is hij sedert lang gestorven. Na het lezen van ‘Wat niet geneest’ begint men dit ge-

vaar, wat Jonckheere betreft, in de toekomst te ontwaren. De stijgende lijn in de vormgeving houdt het vooralsnog op de achtergrond, doch het is zeker niet louter denkbeeldig.

* * *

Het volgende werk van Jonckheere vinden we in twee kleinere plaquettes: ‘Onvoorzien programma’ (1945) een privé-uitgave, en ‘Avondbrieven’ als n^{r} 1 van ‘De Spiegel’ in Januari 1946. De eerste bevat verzen geïnspireerd door de oorlog en zet dus het gelijkaardig gedeelte uit ‘Wat niet geneest’ voort. Nieuwe aspecten van Jonckheere openbaren ze ons niet, tenzij dan een sterk sociaal medegevoel. Hij voelt zich ietwat beschaamd er midden de algemene dood en ellende nog redelijk goed voor te staan. Dit komt het treffendst tot uiting in ‘De Zwijger’ m.i. het beste gedicht uit deze korte reeks.

> Hij vraagt zich dubbend af waar hij het heeft verdiend
> om naast zacht vrouwenvleesch zijn slaap te mogen strekken
> met warme wol en rust zijn lijf en zorg te dekken
> en overtuigd te zijn: de Dood is nog mijn vriend.
> ... Doch hier in 't lauwe bed staat zijn geweten op,
> als hij zijn rijkdom ziet en voelt wat men kan derven,
> wanneer men in den regen voor zijn land moet sterven.
> En hard wendt hij zich om met in zijn keel een krop.

In ‘Avondbrieven’ vinden we verzen van meer algemene inspiratie. Het zijn brieven in gedichtvorm die hij stuurt naar verschillende levende, dode of allegorische personen en die telkens een reeds gekende facet van zijn persoonlijkheid belichten. Nochtans heeft er zich sedert ‘Wat niet geneest’ een zekere ontwikkeling voltrokken in het innerlijk leven van de dichter. Aan de ‘Schoonheid’ schrijft hij dat ze hem heeft herboren, ze heeft hem

> kleur geleerd en weder klank doen hooren
> van nacht en schimmen werd ik puur door u bevrijd
> ... de zee, die nevel werd, wordt verte en lied van meeuwen'
> ik weet geen grenzen meer van wat ik weer begeer.

Dit zijn werkelijk vreugdeklanken van een herboren geluk. Naar zijn moeder schrijft hij een rustige brief vol avondlijke vrede die klassiek verdient te worden. ‘Aan de slapende’ begint met het resumé van een ganse levensfilosofie:

> Gij slaapt naast mij, vergankelijk maar goed,

Zou het werkelijk de verzoening met het leven betekenen? Deze filosofie wordt nu expliciet in de brief ‘Naar Raymond Brulez’ beleden in klanken van een sereen bewustzijn, kalm en zelfzeker.

> Wij die gelooven in het schoone Niet

en daarom zeker zijn van onze perken
de maat slaan bij voldaanheid en verdriet
en droomen, maar als 't moet zijn wel eens werken;

Dit is de toon van wie zijn leven beheerst en zijn beperking met evenwichtig gemoed aanvaardt. Doch dit verwijlen

in 't sober vaderland
van onzen troost en onze zekerheden

is in deze verzameling een unicum. In de volgende brief, ‘Naar Professor G.L.’ spreekt hij reeds als besluit het uitzichtsloze woord uit:

Ik luister wel maar troosten kunt gij niet.

Heel Jonckheere's gelatenheid ligt hier weer gecondenseerd. Ook het besef van de nuttelоosheid van elke handeling en van het toevallige ervan, of ten minste het besef dat de beslissing tot onze handelingen buiten onze wil genomen wordt, duikt weer op (het was wel onvermijdelijk!) in de brief ‘Naar C.C., bij zijn priesterwijding’

Gij werd gewijd, ik nam de vrouw
wie heeft voor ons dit deel gekozen?

Het had ook andersom kunnen zijn.

wie kent van ons het reinst betrachten
gij, in wiens hand de hostie beeft,
ik, die steeds op een kind blijf wachten?

Voorgewende onverschilligheid en ironie, in de grond diep knagende pijn, en een gemis aan houvast dat schrijnend kontrasteert met de edele klanken uit de brief ‘Naar Raymond Brulez’ Was dit laatste meer een pogen dan een bereiken, een willen dan een natuurlijke bloem? Of was het maar het tijdelijk veroveren van een voorpost? Alleen Jonckheere's verdere ontwikkeling kan hierop antwoorden. Als slot van zijn ‘Avondbrieven’ schrijft hij dan een raadselachtige brief ‘Naar God’ De vorm is van een totale naaktheid en in de eerste strofe getuigend van grote onverschilligheid en zelfs misprijzen voor een gekunstelde vorm. Mijn leven is een grote mislukking, schrijft hij ongeveer, maar kom, ‘ik ben bereid ook dit U te vergeven’ Doch nu hij toch naar God aan het schrijven is moet hij hem nog, en namens millioenen, een vraag stellen, waarvan hij met een zeldzame kwajongensdurf hoopt dat ze hem niet bitter zal maken:

slechts gij alleen, gij God, kunt de milliarden kennen
die leefden op deze aarde en leidden ons bestaan;
kunt gij dan nooit, maar nooit eens aan dezelfden wennen?
leg UWE scheppig stil en laat ONS verder gaan.

Is dit alleen een vondst of beantwoordt het aan een diep betrachten in de ziel van de dichter? Alleen hij zelf zal hierop wellicht kunnen antwoorden. Wat er ook van zij, dit vers heeft zulk een bevreemdende aantrekkingskracht en de gedachte er-

van is zo verrassend, dat we het niet meer vergeten en het ons steeds weer door zijn mysterie aanlokt.

Tenslotte wou ik nog een woord zeggen naar aanleiding van de brief ‘Naar Karel van de Woestyne’ Dit gedicht is het laatste uit en reeks van vier gedichten die onder de titel ‘De Banneling’ verschenen in het Nieuw Vlaamsch Tijdschrift (Mei 1946). De eerste drie dezer gedichten staan echter niet in ‘Avondbrieven’. De eerste twee nu wil ik hier even bespreken omdat ze het probleem van de zee aanraken, dat sedert ‘Gewijde Grond’ terzijde werd geschoven. De dichter, in het eerste gedicht, vertelt ons dat hij te Gent woont, ‘verbannen in het vaderland’, waar hij niet kan aarden en hij roept uit:

> Geef mij Oostende weer met avonden aan zee,
> waar wind steeds wind is en de regen nieuws komt geven
> uit wat in 't Westen leeft achter 't gordijn der ree
> en mij van horizont en avontuur doet beven.

en wat verder:

Roept hier dan nooit een boot haar bronstgil naar den nacht? Doch vooral in het tweede gedicht dat ik als een van Jonckheere's beste beschouw, komt dit verlangen naar zee op indrukwekkende en haast dreigende wijze tot uiting in een flitsende laatste regel van werkelijk heel grote factuur. Voor éémaal voel ik me genoodzaakt het ganse gedicht over te schrijven; het is trouwens in zijn geheel een groot en openbarend gedicht: eerst een samenvatting van het bizonderste in zijn leven, van hetgeen blijvend op zijn persoonlijkheid ingewerkt heeft, verteld met een verbetenheid en schamperheid die hij in zulke graad maar zelden bereikte, en dan plots, na een op de top gedreven spanning, die laatste regel, waarin de dreigende woede der vergelding spookt:

> Wie met berustend hart wat zand liet glijden
> op 't hout waarin zijn vader werd gekist
> en maanden lang, voor verten, 't huis kon mijden,
> waar hij het liefste wat hij kende wist;
>
> wie varen liet den reinsten aller droomen
> en zonder kind zijn troost vond met een hond,
> of zonder spijt elk jaar den herfst zag komen,
> van boeken scheidde waar zijn naam op stond;
>
> wie nu reeds zeker is dat hij den fellen
> maar dwazen dood op grinniken onthaalt,
> en meestal grijnst wanneer men komt vertellen
> dat de Engel Gods zijn arme ziel niet haalt, -

dien moet ge in Gent, als 't regent, maar eens vragen
waarom hij eenzaam langs de Graslei tiegt.
Maar als hij antwoordt: ‘'k Vind hier mijn behagen’,
denk aan de zee en zeg hem dat hij liegt.

Wie het heimwee naar zee, na jaren zwijgen, plots zulke bliksemende, wrekende slotregel ingeeft, van hem mogen we verwachten dat hij nog eens grote verzen over de zee zal schrijven. Het bloed kruipt waar het niet gaan kan, en eens barsten de banden toch. Nu heeft deze mens de overwinning van het land bezongen en vele jaren daarover als over een gedane zaak gezwegen, en plots, in één regel, maakt hij alles ongedaan en geeft hij zich bloot zover een mens zich blootgeven kan: de zee is hem ‘geadoreerd’ en al de rest was larie en zelfbedrog, ook al noemt men het: middel tot zelfbehoud.

Wat nu ‘Avondbrieven’ betreft, waarin dit vers niet voorkomt, het brengt ons wel een stap vooruit, in die zin dat we in de eerste verzen de mogelijkheid zien voor een verdere ontwikkeling, mogelijkheid die we een ogenblik bereikt wanen (Aan R. Brulez) maar die daarna haar tegengewicht vindt in verzen van de oude stempel. Wat de vorm van deze verzen betreft, ze zijn van een sobere en vaak diep ontroerende schoonheid.

* * *

Jonckheere's laatste bundel: ‘Spiegel der Zee’ (1946) heeft bij het publiek reeds lang voor het verschijnen grote belangstelling gewekt, dank zij de maecenistische initiatieven van de ‘Uitgeversmij De Gids’. In een drietal onzer bizonderste tijdschriften en weekbladen verschenen enkele uittreksels, A. Westerlinck gewaagde van het ‘magnifieke gedicht’ dat Jonckheere aan het schrijven was[(1)], kortom iedereen verwachtte zowat Jonckheere's meesterwerk, of ten minste een hoogtepunt in zijn producie.

Om de bespreking van dit werk aan te vangen en tevens om van meetaf in het hart van het onderwerp te grijpen, kan ik niet beter doen dan aan te knopen bij de beschouwingen van A. Westerlinck in het zoëven aangehaalde artikel. Westerlinck betoogt hierin dat voor Jonckheere tot nogtoe het gedicht slechts was ‘een medium tot zelf-ontvluchting’ en niet het doel zelf van zijn zelf-verlossing. Niet het **gedicht** is het doel, doch het **spreken.** Het spreken **over** zijn leed, zijn problemen om ze van zich af te werpen. I.a.w. hij incarneert zich niet in het dichterlijke woord, hem volstaat het dichterlijke spreken over zijn verdriet. Gewagend van de enkele passages uit ‘Spie-

(1) Dietsche Warande en Belfort. Augustus 1946.

gel der Zee' die toen bekend waren, vervolgt Westerlinck: '... dan schijnt hij zich thans voor 't eerst eraan gezet te hebben om zich in het gedicht met de laatste en synthetische volledigheid uit te spreken, zichzelf te ledigen, alles te resumeeren en in het woord te prangen... Wij wachten met spanning op dit dichterlijk avontuur, den afloop van deze worsteling met het woord, die niet alleen een hoogtepunt in zijn dichterlijke ontwikkeling kan worden maar ook een diep-existentieele beteekenis kan verwerven. Komt hij er toe den ouden mensch met het belaste verleden in zich te resumeeren, waarheen zal dan de weg voor hem leiden?' Deze tekst stelt de vraag die gesteld moet worden en geeft tevens de reden aan voor het tekort dat we in Jonckheere's poëzie bleven aanvoelen. Grote kunst is incarnatie. 'Incarnatie van de ontroering in de vorm' (Ch. Du Bos.) Zich ledigen in de vorm, zodat de vorm volledig onszelf is, en niet slechts een praten over onszelf. Welnu, het is waar te zeggen dat we in 'Spiegel der Zee' zulke poging bijwonen. Het opzet is niet, zoals vroeger, ons te onderhouden over 'wat niet geneest,' doch ons een volledige Karel Jonckheere te geven, vlees, bloed, hart en geest, hemzelf, zoals hij in zijn diepste kern is, in de eigenlijke substantie van zijn wezen.

> Wie veertig jaar wordt zal zichzelven kennen
> of anders is het beter dat hij sterft.

Hij zal op zoek gaan naar zichzelf, tot in zijn biologie, vanaf zijn prilste kinderjaren, sluier voor sluier zal hij van zijn diepste kern afnemen, al wat invloed heeft uitgeoefend op zijn innerlijke ontwikkeling; het wordingsproces zelf van zijn persoon, tot in de meest verborgen roerselen, zal hij nagaan en de uitkomst van deze mysterieuse maar vruchtbare speurtocht zal hij uitspreken in het gedicht. Zichzelf, die hij zal gevonden hebben, zal hij incarneren in het woord, zijn volledige innerlijke substantie zal hij ledigen in de vorm, ze 'met de laatste synthetische volledigheid' in het woord 'prangen.' En dit alles heeft voor hem een wezensbelang, want 'anders is het beter dat hij sterft.' Tot zover Jonckheere's opzet bij het begin van dit boek.

Het stemt droevig wanneer men, na de belofte van zulk groots en prachtig avontuur, naar gelang het einde van het boek nadert, zijn schone droom ziet verzwinden en ten slotte tot de vaststelling komt dat het bereikte resulaat niet beantwoordt aan de belofte, een gemis achterlaat, ja, als een mislukking kan bestempeld worden. Dit lang gedicht (een soort poëtische gedenkschriften) is ingedeeld in verschillende hoofdstukken. Na een inleiding waar het plan wordt opgeroepen begint de speurtocht in het verleden en zien we een voor een, elk in een hoofdstuk, uit het duister treden de bestanddelen die in de geheimzinnige smeltkroes van zijn persoonlijkheid

hun deel hebben gehad in het bepalen van zijn innerlijk gelaat. Zo worden achtereenvolgens opgeroepen: de vader, de moeder, de Leie, de broeder, de straat, het huis, de dominikanerkapel en de zuster. Nu moet het me aanstonds van het hart dat in deze blz. prachtige passages voorkomen en dat de meeste dezer hoofdstukken op zichzelf prachtige en vooral zeer sterk atmosferische gedichten zijn geworden doch we staan nog maar in het begin van onze tocht en we hebben ons nog maar een zeer fragmentair beeld kunnen vormen van ons onderwerp wanneer de dichter plots afbreekt en besluit met ‘Banden’ dat op zichzelf weer eens ware schoonheden bevat, doch dat geenszins de synthese is waarin hij zich met ‘de laatste volledigheid’ zou uitspreken. Enerzijds is het voorafgaande onvoldoende, anderszijds is het besluit geen gevolgtrekking uit het voorafgaande doch slechts een gedicht dat als ‘besluit’ moet dienen, om ermee gedaan te maken. M.a.w. er is geen sluitstuk op een onafgewerkte bouw. Ik kan dan ook ‘Spiegel der Zee’ niet anders beschouwen dan als een brokstuk, een fragment, niet als een voltooid kunstwerk. Daar ligt het grote, principiële bezwaar dat ik tegen dit werk koester. De schone worsteling waar Westerlinck van gewaagde, om zich volledig te resumeren en uit te spreken is daarmee eveneens mislukt. Fragmentair heeft de dichter wel iets bereikt, en ook dat heeft nog zijn waarde, doch het neemt niet weg dat we, in het geheel genomen, voor een mislukking staan. Heeft hij dit werk te snel willen voltooien? Is zijn inspiratie hem te kort geschoten? Heeft hij zijn krachten overschat? Heeft hij het geduld niet gehad langzaam het vervolg in zich te laten rijpen, zelfs jaren te wachten als het moest? Wat er ook van zij, in dit tekortschieten ligt de verklaring van hetgeen C. Bittremieux noemde: Jonckheere's ‘onvoltooide inspiratie.’[1]

Na dit alles gezegd te hebben voel ik me fris om de vele schoonheden van ‘Spiegel der Zee’ volle recht te geven. De spreektoon van Jonckheere is hier opgevoerd haast tot de volmaaktheid. Er straalt een intense poëtische ontroeringskracht van uit. Elk ding wordt herleid tot zijn simpelste gedaante, beschenen vanuit de hoek die er ons de zin, het intieme wezen of de schoonheid het best van belicht, en uitgedrukt met een woordenbenadering vol verrukking, tact en juistheid. Vaak benadert zijn zegging het wezen zelf der dingen en raakt ze de bodem der ontroering. Luister hoe hij bv. van zijn moeder spreekt:

> Gij, die mijn moeder zijt, mijn eerst beminde,
> de warme schelp, waaraan ik leven won,
> en die nu rustig als een oude linde
> uw dag vermurmelt in de laatste zon, -

en verder:

(1) De Spectator. 16 - 2 - 1947.

Verrukkelijk gingen mijn dagen open
in 't landschap van uw lachend aangezicht,
de beelden kwamen op mij toegeloopen,
omgeven door uw moederlijke licht.
Een lamp, een stoel, een bed, wie kent hun wezen,
onstoffelijke soortnaam zonder doel,
als moeders vinger ze niet had gewezen,
bezield en dààr: hèt bed, dè lamp, dè stoel?

Zulke pareltjes vindt men op schier elke bladzijde. Minder goede gedeelten komen er eveneens in voor, doch ze zijn weinig talrijk. Veel talrijker zijn de gedeelten van een haast klassieke eenvoud en schoonheid. Des te meer is het jammer dat deze schoonheid, in het geheel van het werk gezien, slechts fragmentaire schoonheid blijkt.

Wat Jonckheere ons nu in dit brokstuk over zichzelf weet te vertellen is in grote lijnen wat we reeds wisten. Het belang van vader, moeder en huiskring in zijn leven. De weekheid van zijn diepere kern, die hem van moederszijde komt, de droefheid van het scheiden, motief dat meer dan eens weerkeert, droefheid die echter toch ‘verrijking’ is, zijn verlangen naar geluk en naar het ‘andere’, de nutteloosheid van het leven en de onbelangrijkheid van ons verschijnen daarin en tenslotte het groot tekort in zijn leven: het ontberen van een kind. Het godsdienstig probleem wordt slechts heel even een paar maal van terzijde aangeraakt. Het liefdemotief is schier uit de bundel afwezig. En over de zee, waaraan het boek zijn titel ontleent (motief waaraan ik bij Jonckheere ten rechte of ten onrechte een bizondere betekenis hecht) wordt nergens expliciet gesproken. Ze is er slechts als achtergrond van het landschap, als een onzichtbare bestendige aanwezigheid. Op één enkele plaats heb ik een duidelijkere klank gehoord nl. in de inleiding: ‘Aankomst in het duin’ Na een bewogen leven is de dichter hier nu aangekomen om zichzelf te vinden, want hier in dit landschap is het goed leven:

Hier is het goed, want Herfst met late blaren
en achter 't nachtlijk duin **mijn oude zee**.

Dit adjectief drukt werkelijk in dit verband de gemeenzaamheid, de vertrouwdheid uit van gans een leven. En dat hij naar hier vlucht, juist om een geestelijke retraite te doen, om zich over zichzelf en zijn laatste problemen te bezinnen, dat hij dit landschap uitkoos als het meest geschikte geestelijk klimaat, dat bewijst hoezeer hij met de zee is vergroeid en welk onberekenbaar belang ze in zijn leven inneemt. Ze is wel werkelijk de veilige polk waarvan hij elders in verband met zijn moeder gewaagt. Ik blijf geloven dat Jonckheere ons nog eens grootse verzen over de zee zal schenken.

* * *

Zo is ‘Spiegel der Zee’ niet uitgegroeid tot hetgeen Jonckheere zich voorgenomen had: de grote synthetische schepping waarin hij zich volledig zou uitgesproken hebben en waarna voor hem de weg open stond tot een werkelijk groot kunstenaarschap. Slechts tot fragmenten bracht hij het, die op zichzelf vol innige schoonheid zijn, doch die, wegens hun fragmentair karakter zelf geen aanspraak kunnen maken op totale grote kunst, waarvan eenheid een der grote innerlijke noodzakelijkheden is. Het feit echter, dat Jonckheere deze poging deed, dat hij getracht heeft, ziende hoe hij langzaam in een slop geraakte, zich innerlijk samen te ballen en in een totale krachtinspanning door te breken in het onveranderlijke rijk der begenadigde kunstschepping, dat feit alleen volstaat om zijn aangeboren kunstenaarsaanleg te bewijzen, om zijn poëtisch instinct duidelijk voor onze ogen te doen rijzen. ‘Stirb und werde’ Deze woorden van onoverzienbare draagwijdte heeft Jonckheere doorvoeld, doorleefd, doorleden en er de onverbiddelijke waarheid van erkend. Zichzelf steeds hernieuwen of ten onder gaan. Het is de onwrikbare wet van elk kunstenaarschap. Jonckheere's eerste grote poging om de ban af te werpen, zijn cirkelgang te doorbreken en zich in deze bevrijdingsstrijd te hernieuwen, zodat hij voor een wereld zou komen te staan, fris en ongerept als op de eerste dag, deze poging leed schipbreuk. Doch onze hoop op zijn toekomst als dichter wordt hierdoor slechts versterkt. Want waar een eerste poging faalde kan een tweede slagen. Misschien voleindigt hij eens deze ‘Spiegel der Zee,’ waarschijnlijk doet hij het op een andere wijze. Een mislukte poging is in een mensenleven geen schande, en als poging op zichzelf verdient ze onze diepste eerbied. Er komen me hierbij beroemde verzen uit Goethe's Faust voor de geest:

> Es irrt der Mensch, so lang er strebt

en:

> Wer immer strebend sich bemüht,
> Den können wir erlösen.

Moge het ook Jonckheere zo vergaan. ‘Spiegel der Zee’ bewees ons dat de mogelijkheid bestaat dat hij eens de gebieden van alle grote kunst zou betreden. Of dit gebeurt zal afhangen van zijn innerlijke otwikkeling als mens. Dat de vereiste materiele stof voorhanden is weten we door de algemeen-menselijke problemen die steeds de aanloop tot zijn gedichten vormden. Aan voorspellingen zal ik me echter niet wagen, want dit gebied is dat van het mysterie waarin elk leven wortelt en waarvan ik hoop voor het geluk van de kunst en van het mensdom dat het nooit ontsluierd zal worden. Doch de basis en de aanleg tot de-

ze ontwikkeling zijn aanwezig. Daarom schreef ik in het begin van deze studie dat Jonckheere ons eens onvergetelijke, onvervangbare verzen **kan** schenken. We zijn niet zo rijk aan grote dichters dan dat dit feit ons zou onverschillig laten. Ik voor mij verwacht van Jonckheere nog heel veel. Al wat hij reeds schreef zie ik slechts als een aanloop tot zijn eigenlijk kunstenaarschap, dat nu kan beginnen. Indien deze mijn vurige hoop niet in vervulling gaat, zal ik hem zeker de steen niet werpen, doch het blijft mijn vurige hoop dat hij ons eens begenadigde verzen moge schenken, waarvan de smetloze verrukking me doet opspringen van geestdrift, wenen van geluk en waarvan ik de levende substantie als een blijvend bezit in mijn eigen wezensdiepten kan bewaren.

Bibliographie

1933	Proefvlucht - Loki, Antwerpen
1936	Het witte zeil - Steenlandt, Kortrijk
1938	Gewijde Grond - Steenlandt, Kortrijk
1939	Klein Testament - Steenlandt, Kortrijk
1939	Mexicaansche serenade - Van Acker, Brugge (Deze bundel die in de 1ste druk van ‘Conchita’ opgegeven is heb ik nergens kunnen vinden)
1939	Conchita De Bladen voor de Poëzie - Mechelen
1940	Conchita, 2e druk. - De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen
1941	Conchita, 3e verm. druk. - De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen
1942	Gedichten, Verzamelde uitgave. - De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen
1943	Wat niet geneest. - De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen
1946	Onvoorzien Programma. - Privé-uitgave
1946	Avondbrieven ‘De Spiegel’ - Hoogstraeten
1946	Conchita, 4e druk. - De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen
1946	Spiegel der Zee. - De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen

[Nummer 8-9]

Inhoud

I. Poezie

Biliet	Verloren Droom
Van Herendael	O Dood, Gewiekste Ellendeling

Van Snick	Grote Ogen
Van Putte	Het Wederzien
Van der Plas	De Minstreel
Laureys	Het Rijpe Verlangen
Aerts	Ik heb iets lief gehad
Berkenman	Lentelied
Oudewal	Erfenis

II. Kronieken

Turf Jr.	In Memoriam Fern. Adriaenssens
Lanckrock	Twee maten... geen gewichten!
Vermeer	Toneelkroniek

III. Essay

Cools	Inspiratie en zo meer

IV. Proza

Boeckaert	De Man van het Dorp

V. Varia

Van Ruysbeek	Boekbesprekingen
Boeckaert	
Lanckrock	
Walravens	
Cools	
Braemscheute	

In memoriam Fern. Adriaenssens

Mijn vriend, mijn vriend,...

Toen je me enkele dagen geleden verliet met 'n klop op mijn schouder, 'n handdruk en een ‘Hou' je goed, Dick, en tot ziens!’ - 'n kleine eigenaardigheid van je mijn naam te verengelsen - had je nog veel plannen.

Je sprak me over je verzenbundel die klaar kwam en die zou worden uitgegeven, je vertelde me van de vertalingen die je maakte, van de bundels die je gelezen had, van ‘Joachim van Babylon’, van ‘Arsenaal’ en veel meer.

En Ferdinand...

Nu zullen nog tijdschriften verschijnen, maar jij zal er niet meer zijn om het mooie er uit te puren.

Daisne zal nog talloze dichtbundels uitgeven, maar zijn goede gedichten zullen je niet meer ontroeren, en je zal je niet meer kunnen vrolijk maken om zijn eigenaardigheden.

Ik weet het, Ferdinand, telkens ik iets mooi lezen zal, zal ik betreuren dat jij daar niet meer van genieten kan.

‘Hou' je goed en tot ziens...’

Tot ziens!

Ferdinand, met je zachte ogen en je eeuwige glimlach om het paradoxale leven, je enthousiasme en je grootse plannen zijn deze morgen met je begraven.

Je was een zoeker, vriend, een zoeker naar de Waarheid.

Je stond sceptisch tegenover elke godsdienstige belijdenis en elke wijsgerige stroming, hoewel je ieders overtuiging volkomen eerbiedigde.

Je voelde je aangetrokken door het irreële: het sprookjesachtige, het fantastische, en voor griezelverhalen had je een zwak. Vandaar je voorliefde voor Edgar Allan Poe. Jij gaf het noodlot een grote plaats in het leven, en het noodlot heeft je ruim bedacht. Het leven, Ferdinand, speelt soms met het toeval. Het bezorgde je een einde dat in dramatische afschuwelijkheid kon genomen zijn uit een verhaal van E.A. Poe, je lievelingsschrijver.

Ferdinand, het is bijna onindenkbaar dat je onbeperkte werklust nu verlamd is, en je productiviteit een einde nam.

Wij zullen niet meer redetwisten over de vraagstukken van het leven of de waarde van een letterkundig werk, over Jean Paul Sartre of Aldous Huxley, over Louis Paul Boon of de vele jongeren in ons land.

Voor velen ben je een groot verlies, mijn vriend. Je ouders, voor wie je een steun en je verloofde voor wie je een belofte was, en wij allen, je vrienden... wij zullen je missen, Ferdinand, jij en je zachte, je mooie gedichten.

Toen we, nu wat meer dan een jaar geleden, samen een spreekbeurt gaven, jij over Van Baden en ik over Top, heb je nog gezegd: 'Het zou niet mogen zijn dat een kunstenaar zo jong sterft. Zijn dood berooft de maatschappij van eeuwige waarden.'

Inderdaad, Ferdinand, het zou niet mogen zijn, en 26 jaar is te jong.

Voor ons, je vrienden van Arsenaal, je vrienden van Orvalo, zal je steeds blijven de goede, de zachte, de grootse plannenbouwer, de kunstenaar en de goede trouwe vriend.

En je gedachtenis zullen we als een relikwie bewaren.

Tot ziens, vriend Ferdinand!

RICH. TURF Jr.

Inspiratie en zo meer

Vóór een paar jaar stelde het bibliographisch tijdschrift 'Contact' een tweetal vragen aan enige bekende auteurs: 'Hoe en waaraan werkt gij?' - het is slechts de eerste vraag die ons hier belang inboezemt.

Het was wel eens plezierig de diverse antwoorden daarop te lezen - Wij kennen allemaal dat gezegende woord 'inspiratie'. Een schrijver rookt zijn pijp, hij kijkt naar de walm die hij in kringetjes blaast en plots komt de muze over hem. Hij neemt pen en papier en houdt de eerste uren met schrijven niet meer op... Inspiratie?...

Een andere loopt dagen lang met een plan in zijn hoofd rond. Hij koestert het als een moeder haar kind, hij voegt détails bij en laat détails weg, hij combineert en deduceert gelijk Sherlock Holmes en verkrijgt ten slotte een geheel dat beantwoordt aan het beeld dat hij zich van zijn gegeven gevormd heeft... Gecultiveerde inspiratie?...

Nog een andere heeft een onderwerp uitgebroed, soms even moeizaam als een hen een laatkomertje van een kuiken, hij legt zijn papieren vóór zich en werkt alle dagen gestadig voort. Bv. een blad of vijf per dag en dat tot het eindpunt... Gedwongen inspiratie?...

In dat referendum ontmoetten wij op die manier vogels van de meest diverse pluimages. - Het eerste voorbeeld was het minst voorkomende, al kan ik me voorstellen, dat er toch

zo moet geschreven worden, maar dan zal de auteur gewoonlijk niet erg fier zijn over het resultaat, zodat hij er liever over zwijgt. Ik herinner me in alle geval eene een novelle geschreven te hebben zonder dat ik, toen ik de eerste letter op papier zette, in de verste verte kon vermoeden waarover ik het zou hebben. Het is dan ook een leeg geval geworden, een beetje mooischrijverij van het begin tot het eind, zonder de minste intrigue en met een mager conflict dat dan nog in een wazige sluier gehuld bleef. Sindsdien ben ik van die ziekte genezen. Hopelijk komen alle schrijvers tot de conclusie, dat er zo niets te bereiken valt. Ze zullen er wel bij varen en wij, lezers, nog veel beter.

Kategorie nummer twee was het talrijkst vertegenwoordigd, wat me dunkt niet meer dan logisch is. ‘Avoir le sujet dans la peau’, en dan schrijven als het gaat, zich niet dwingen, maar de gedachten rustig uit de pen laten vloeien en als men ziet, dat het niet meer vlot, de papieren terzijde leggen. Op die manier moet men, volgens ons, het meest evenwichtige resultaat bekomen. Het geheel zal dan geschreven zijn onder dezelfde hoogspanning die erop wijst, dat de auteur helemaal in zijn personages meeleeft. Kategorie nummer drie zal dat nooit kunnen bolwerken. We moeten bekennen, dat er dagen zijn waarop het beter gaat dan op andere; dit verschil in intensieve aandacht zal zich onmiddellijk doen gevoelen door inzinkingen die van een verzwakt concentratievermogen getuigen en door een zekere matheid in de stijl die zijn scherpte, zijn levendigheid verliest.

Een voorbeeld ter illustratie van deze theorie schijnt me André Demedts toe die, volgens genoemd referendum, op de derde manier werkt. Over al zijn romans ligt dezelfde matheid, dezelfde grijze eentonigheid die er ons dunkt op wijst, dat Demedts zich meer dan eens moet dwingen om te kunnen schrijven. Hij werkt met de regelmaat van een uurwerk, onveranderlijk een paar bladzijden per dag. Toegegeven dat die matheid en het monotone in Demedts' werk ook wel enigszins te wijden kunnen zijn aan de onderwerpen die hij kiest, - de mens die het geluk zoekt waar het niet is, met lege handen achterblijft en onafwendbaar naar zijn noodlot gedreven wordt, - maar toch verraden zijn romans de al te naarstige arbeider die werkt omdat het wel moet. Moest hij enkel schrijven, wanneer het hem vlot van de hand gaat, dan was zijn taal niet zo zwaartillend en stroef, maar dan zou ze telkens aangepast zijn aan de omstandigheden en de gevoelens van zijn figuren: nu weer licht en dartel, dan gemoedelijk, dan weer gedegen en ernstig, maar nooit monotoon gelijk nu. Getuige hiervan, ons dunkt, zijn novellen die meer onder de directe invloed der inspiratie geschreven lijken en daarom ook gevarieerder van toon zijn.

Het is ook opmerkelijk te lezen, hoe de auteurs aan hun onderwerp komen en hoe ze dikwijls door hun personages bij de neus geleid worden, zodat er een slot ontstaat dat niet in hun gedachten gekomen was. Zie bv. wat Van Hoogenbemt daar schrijft over zijn ‘Twee jongen Menschen’. Hij wilde als eindpunt: Laetitia de schuld dat Michel zelfmoord pleegt. Maar al schrijvende vond hij, ondanks alles, zijn personen zo sympathiek dat hij ze niet meer in die richting kon dwingen. En voor het slot dat hij nu bekomt was er zelfs een psychologische ommekeer nodig in het tekenen van zijn hoofdpersonen Zelfs daarvoor schrikte de auteur niet terug. Het beeld dat hij zich van Laetitia en Michel gevormd had veranderde meer en meer, naarmate hij verder schreef, zodat hij aan 't eind misschien verwonderd was over zijn eigen boek. In die zin spreekt ook Mauriac en nog meer schrijvers met hem. We kunnen ons dat heel goed indenken.

Soms is het ondoenlijk de oorsprong van een roman, van een novelle terug te vinden, maar als dat mogelijk is, dan is het niet moeilijk de veranderingen die een onderwerp ondergaat na te gaan.

Zo bv. het volgende:

Toen ik nog geen tien jaar was, zag ik een huis waarin een moord gepleegd was. Elke week, als ik naar het college reed, kwam ik er tweemaal voorbij. Die Zaterdag was het nog een gewone villa in de rij. De maandag morgen stond er een auto vóór de deur en enige gendarmes liepen gejaagd heen en weer. Juist toen de tram passeerde, werd de deur geopend, een paar mannen kwamen met het lijk naar buiten en schoven het in de wagen. Meer was er niet.

Naar het schijnt maakte die moord veel ophef, maar ik heb er nooit bizonderheden over gehoord. Als ik in de buurt was, werd er met geen woord over gerept en toch is die herinnering nooit meer uit mijn geest verdwenen. Elke keer dak ik er passeer, krijg ik even een kleine schok: ‘Hier is ooit een moord gebeurd!’

Het is een kleine rij villa's, grauw in hun alledaagsheid, modern op het ogenblik van de gebeurtenis maar nu hopeloos verouderd. De tijd heeft veel verwaasd. Ik kan zelfs niet meer met zekerheid zeggen welk huis het was. Alleen herinner ik me nog de rij villa's waarin ‘het’ moet geschied zijn. Ik weet ook nog, dat de vermoorde een vrouw was.

Toen ik de Zaterdag na de moord naar huis keerde, was het huis gesloten en waren de rolgordijnen neergelaten. Het leek een woning die in geen jaren meer bewoond was en toch kwam het me voor, dat er zich nog iets afspeelde achter die gesloten vensters.

Zelfs helemaal leeg leefde het huis voort een onbekend, geheimzinnig leven.

Dit is een aanknopingspunt voor een verhaal, diep in mijn binnenste is het er de verste oorsprong van. Ik weet, dat ik die geschiedenis eens zal schrijven, waarschijnlijk duurt het zelfs zo lang niet meer. - Ik heb de villa een idyllische naam gegeven. (Denk bv. ook aan het idyllische in de titel: 'Het Huis met de Clycine's' van Prijs.) Deze naam is ontstaan in de tijd dat de hoofdpersonen op elkaar verliefd waren. Ze zochten een naam voor hun nest en herinnerden zich een lentedag waarop ze de wind door de acacia's hadden zien gaan. 'Villa Acacia' is teder, het doet denken aan het voorjaar, aan prille geuren die de zomer doen vermoeden en aan onwaarschijnlijk blauwe luchten. Uit die idylle groeit het drama waarvan de moord de logische ontknoping zal zijn. Maar nu gebeurt het vreemde: de verbeelding werkt en van dat ogenblik af is er niets meer veilig. Al de toch gekende feiten van de gebeurtenis, al zijn ze dan nog zo luttel, worden vervormd. De vermoorde zal geen vrouw zijn, maar wel een man. Waarom? - Het komt zelfs zover, dat de moord niet eens meer in het huis plaats grijpt, maar wel er buiten. Waarom? Kan ik me misschien niet voorstellen, dat er in 'Villa Acacia' zoiets tragisch zou gebeuren, misschien omdat de naam, of de idylle eraan verbonden een of andere herinnering in me wakker roept? - In elk geval durf ik het niet meer aan. 'Villa Acacia' is een deel van mezelf geworden, ik kan die naam niet meer verbinden aan het begrip 'moord', alleszins niet binnen die muren. Zover staan we nu, maar... de novelle is nog niet eens geschreven. Wie weet hoeveel veranderingen het plan nog ondergaat, vóórdat het eindpunt gezet is. Misschien is er dan niet eens meer sprake van een moord, wie kan dat voorspellen?

En dat is het eigenaardige. Stel u voor, dat iemand me in dat geval vraagt: 'Vertel me eens, welk is de oorsprong van dit verhaal?', dan zal ik hem zonder aarzelen moeten antwoorden: 'Ik heb eens een huis gezien waarin een moord gebeurd is.' De man zal glimlachen en misschien wel wijselijk het hoofd schudden. En toch, ik zal geen woord onwaarheid gesproken hebben. Hoe dit feit dan te verklaren? Laten we er gewoonweg niet over nadenken. Ons dunkt dat het absoluut onverklaarbaar is. Bijna onbewust vervormt men de werkelijkheid, men vermengt ze met détails die er helemaal geen aanknopingspunt mee hadden, men gaat soms zover, dat zelfs het innerlijk der personen anders wordt dan men zich wel voorgesteld had. Ongebreidelde fantaisie? Vrucht van de inspiratie? Of alleen maar een zucht om alles mooier voor te stellen dan het was, omdat men ondanks alles,

zijn figuren niet kàn zien gelijk ze eigenlijk moeten geweest zijn.

Hij die kan mag op die vragen antwoorden. We zijn zelf benieuwd een andere mening te horen.

FRANS COOLS

De Man van het Dorp

Hij heette Victor De Nijs, maar wij noemden hem Fitor. Waarom? Wij wisten het zelf niet. Wij, dat waren twintig normalisten. Twee er van zijn al dood, een bracht het tot privé-secretaris van een minister, de anderen tot profeet in een kakschool. Wie het meest in aanzien bij de leraars stond was ongetwijfeld Fitor. Hij was een voorbeeld van deugdzaamheid, zoals de directeur zei, een dagelijkse klant aan de H. Tafel, een blokker als de anderen van verveling geeuwden. De meesten vertrouwden hem niet, ontliepen hem zelfs wanneer wij over de meisjes praatten. Fitor en ik waren van hetzelfde dorp. Zijn ouders waren keuterboeren. Zijn moeder droeg nog een kapmantel en communiceerde elke Zondag in de eerste mis. Maar zijn vader moest voor haar niet onderdoen, hij was kerkzanger daarbij, precies een schaap dat blaatte on het oksaal. De dorpers keken er niet meer naar om, slechts enige bengels proestten het soms in hun zakdoek uit. Maar iedereen vond het koddig als Dokus over het kerkplein nikkelde, zijn geitenbenen kromden in zijn nauwe, spannende broek. Hij knikte naar iedereen ‘goeiendag’, maar van uit de herbergjes werd hij spottend nagekeken. Daar zette hij geen voet, jenever of bier waren hem te duur. Hij kweekte een paar koeien en enige schapen, labeurde on zijn zandgrond, maar niets kon hij beter dan de mouw te vegen van zijn huisbaas, de burgemeester.

Hij had een dochter, vier jaar jonger dan Fitor, een argeloos meisie tot aan de kuiten gerokt. Maar in haar stelde Dokus minder belang, Fitor was zijn trots, als het ware de geknipte laat van de burgemeester, in spe de schoolmeester van het dorp. Onze ouders hadden het op elkaar niet gesteld. Mijn vader was een veekoopman, die gaarne een vrouwenbil kittelde, en mijn moeder liet mijn zusters gaan waar ze wilden. Dokus bedoelde on mij: ‘Moet die schoolmeester worden, van zulk ras!’ Maar mijn vader overtroefde hem: ‘Als Dokus' dochter oud genoeg is, draagt hij ze zelf naar Buzze!’ En naar het schijnt was Buzze, de burgemeester, niet vies van het vrouwvolk.

Nochtans, Fitor en ik, we stelden het best met elkaar. Hij rookte van mijn sigaretten, at van mijn chocolade, bezigde mijn voetbalschoenen. Eigenlijk was hij mijn geestelijke raadgever,

een teugel voor mijn opstandigheid, mijn roekeloosheid. We zaten op dezelfde bank in de studiezaal, positief en negatief bij elkaar. Ik babbelde of lullebakte, Fitor zweeg en nijgde zich over zijn ‘devoir’. Als het examen was had Fitor de stof wel driemaal overzien, ik de helft er van niet eens doorbladerd. Op de speelplaats schetste Fitor meetkundige figuren waarvan hij de stellingen herhaaldelijk met armgezwaai en spekend als een ouwe pastoor bewees. Een iota er van begreep ik niet, wist me ten slotte met afschrijven te redden. Fitor was er fier over dat ik, zijn leerling, niet was ‘gebuisd’. Hij trad zelftevreden op mij toe en wenste me van harte geluk. Wij drukten elkaar de hand en ieder trok naar huis. Dokus toonde zich gul, hij ontkurkte een fles jenever en zijn vrouw had bij uitzondering een krentenbrood mogen bakken. Dezelfde avond nog stuurde hij Fitor naar Buzze. Hij droeg zijn diploma onder de arm, grote onderscheiding. Buzze, die notaris was, sprak hem in het Frans aan, monsterde hem van kop tot teen en sloeg hem minzaam, als was het zijn zoon, op de schouder. Buzze had het ook over mij, le fils de Tseef Karol, die komt nooit aan een plaats, jamais. Het broodje van Fitor was gebakken, hij had het maar te slikken. De onderwijzer, die bijna zeventig jaar en noodzakelijkerwijze een voorstander van het zelfonderricht was, werd gepensionneerd. Mijn vader zei ‘Stel ook maar uw candidatuur’. Maar het was de moeite niet waard. Fitor behaalde de volstrekte meerderheid. Die plaats op mijn dorp kon me niet schelen en aan het meesterschap van Fitor was ik trouwens gewoon.

‘Dàt is een schoolmeester!’ zei Dokus als hij over zijn zoon sprak! Het werd tijd dat de ouwe het aftrapfe.’ Inderdaad, Fitor wàs een schoolmeester. Steeds was hij ouderwets gekleed en zo zag hij er ouder uit dan hij was. Zijn scherpe neus en zijn uitstekende jukbeenderen maakten hem alles behalve verleidelijk. Maar dit was zonder belang, aan de meisjes scheen Fitor zich toch niet te interesseren. Na school stapte hij zonder omweg naar huis, zijn kop ietwat voorover gebogen. ‘Hij studeert’ zei Dokus. ‘Dat wordt een man. Landbouwleraar, dat is goed. Het brengt schoon geld op.’ Binst het verlof hielp Fitor op het land. Dat noemde hij ‘practijk’.

In de klas gedroeg hij zich als een H. Antonius. Hij sprak nauwelijks hoorbaar, meestal stond hij met gevouwde handen vóór zijn smalle, houterige borst. De knapen bemerkten weldra wie ze vóór hadden. ‘Ge moet zwijgen gij, ge moet stil zitten daar... Als ge braaf zijt zal ik eens vertellen.’ En na een orkaan van hoerageroep vertelde hij het leven van de H. Tharsicius...

Onverwachts kwam ik met Fitor in contact. En dan nog door zijn toedoen. Hoe dit te verklaren? Zou Dokus het hem niet

verbieden? Was hij niet benauwd voor Buzze, de burgemeester? Fitor kwam zelfs bij ons aan huis. Op een namiddag gingen wij in de boomgaard liggen, mijn zusters, Fitor en ik. Het was al in Mei. We praatten over onbenulligheden en plots zei Yvonne, onze oudste, dat het nu verduiveld goed wêêr was om te gaan vrijen. Fitor begon lichtjes te blozen, maar toch trapte hij het niet af. Als compensatie wilde ik hem op dreef brengen door over het landbouwbedrijf te beginnen. Daarop vatte hij vlam: potas, sodanitraat, guano, ammoniak en wat weet ik al! Yvonne en Rosa rolden zich in het gras om het niet uit te schateren, in de ernst van zijn betoog merkte Fitor het echter niet op. De volgende Winter zou hij zijn leergang in Land- en Tuinbouw beginnen. Hij zou over het schoollokaal mogen beschikken, vijftig frank per avond opstrijken. Als bij uitgepraat was wilde hij opstaan, maar Yvonne weerhield hem. Ze kwam dichter naast hem zitten en knipoogde naar Rosa. Hij schoof naderbij en zijn hand raakte onvrijwillig Yvonne's knie. Hij trok ze terug als had hij zich verbrand, maar dezelfde avond nog heeft hij daar spijt over gehad.

Er viel niet aan te twijfelen, Fitor was verliefd. Nu werd mij alles klaar. Haha, dààrom was het dat hij me had opgezocht! Na school durfde hij niet telkens aanlopen, doch even keek hij naar binnen om Yvonne op te merken en naar haar te glimlachen. Doorgaans stelde Yvonne zich op achter het gordijn. Maar af en toe deed ze het niet om hem te treiteren. Dan kon hij het niet langer uithouden en zocht hij een reden om mij op te zoeken. Als moeder uithuizig was lieten Rosa en ik hem met Yvonne alleen. Dan spionneerden wij door het sleutelgat hoe Yvonne met hem speelde. Meer dan eens heb ik Rosa daar moeten wegrukken om ons niet te verraden. In een zotte bui haalde ik de fonograaf uit het salonnetje en gapte ik een fles cognac uit de kelder. Van moeder hadden wij geen schrik, want zij zou de laatste geweest zijn om ons zulke pret te ontnemen. En van vader evenmin wanneer hij onze bedoeling zon vernemen. Yvonne zou Fitor leren dansen en ik zou hem leren drinken. Hij trapte Yvonne af en toe op de tenen en trok haar even tegen zich aan. Het zweet brak Fitor weldra uit, maar hij volhardde. Yvonne liet zich evenwel bij het dansen door Rosa aflossen. Maar dan scheen Fitor lusteloos, uit schaamte om zich niet te verraden hield hij nochtans stand. Manhaftig... tot hij duizelde en het zevende glas cognac weigerde. De pret was er af. Fitor zat daar, hulpeloos. Bleek en in staat elk ogenblik in één gulp te beginnen braken. Wat stond er ons te doen? Alles vanzelf laten betijen. En betijen zou het!... Want plots kwam Dokus binnen. Ware het de dood of God de Vader geweest, we zouden niet minder

geschrokken zijn. Lijkbleek stond Dokus daar, zijn handen beefden een beetje. En het enige, dat hij zei, was: ‘Buiten!’ Fitor kroop recht en trapte het af als een geschopte hond. Op de drempel had hij niet eens de moed om naar Yvonne om te kijken. Zijn liefde was boven haar krachten beproefd, lachten wij.

De man van het dorp stapte 's anderendaags naar school zonder bij ons naar binnen te kijken. Zou hij veel hebben afgezien, vroegen wij ons af. En zou Dokus al van zijn gramschap bekomen zijn? Maar wat kon het ons schelen, lang genoeg hadden wij ons geamuseerd. Een paar weken nadien, toen wij het voorval schier vergeten waren, keek Fitor opnieuw naar binnen. Ditmaal was het slechts een oogopslag, een glimlach was er nog niet bij. Die zou trouwens nutteloos geweest zijn, want Yvonne begon het spelletje beu te worden. Die oogopslag had Rosa echter opgemerkt. Het was genoeg om ons er van te overtuigen dat Fitor een verloren man was. Morgen zou hij alweer naar binnen kijken, iets langer zelfs, en zonder twijfel zou hij als vroeger of zelfs stralender glimlachen wanneer hij Yvonne zag. Wij wedden er zelfs op dat Fitor eerstdaags opnieuw aan huis zou komen. Omdat Yvonne in de weddingschap betrokken was speelde ze haar rol voort. En wij zorgden er voor dat zij die goed speelde, wanneer wij Fitor niet in huis konden lokken waren Rosa en ik immers verloren. Tot onze verbazing scheen Yvonne gewonnen. Wel glimlachte Fitor innemend, verliefd zelfs, maar in huis zette hij geen voet. Daarom stelden wij voor dat Yvonne van achter het raam zou wegblijven. Dit had evenwel een ander effect. Op Biesdonkkermis voelde Yvonne iets in haar zak duwen. Het was een briefje van Fitor, maar wanneer ze opkeek was Fitor al in het kermisgewoel verdwenen. Hij moest voorzichtig en sluw zijn, zich in geen geval bij Yvonne laten zien. Daarom smeekte hij haar de volgende Zondag om een rendez-vous. Vlierbeek dreef, na de vespers. Daar was het stil, ten hoogste kwamen daar 's Zondags een paar koppels voorbij, alhoewel de dreef vroeger als vrijerskwartier druk werd bezocht. Ze werd echter zo druk bezocht dat alle geheimen er onthuld werden en zo ging er bijna niemand meer naar de afgelegen plaats. Fitor had beslist geen slechte keuze gedaan, althans wat de plaats van het rendez-vous betrof.

Die Zondagnamiddag lagen mijn zusters en ik op uitkijk in een nabijgelegen bosje. Te drie uur waren de vespers uit. Een kwartier later kon Fitor hier reeds zijn. Precies twaalf minuten na drie zagen wij hem aan de bocht van de dreef opdagen. Recht keek hij vóór zich uit als zou hij Yvonne in de verte ontwaren. Na enige passen keek hij echter om, maar zette zijn weg voort. Inmiddels keek hij op zijn uurwerk en plots bleef hij staan als

had hij spijt over het rendez-vous. Toch sukkelde hij ontgoocheld, met ietwat gebogen hoofd, tot in onze nabijheid. De stropop, die Rosa en ik de vorige nacht in een boomkruin hadden gehangen, scheen hij niet te bemerken. Zou hij ten einde raad rechtsomkeer maken?... Doch plots schaterde Rosa zo dat Fitor, als door een speldeprik getroffen, opschrikte; maar toen hij de pop en het plakaat ‘Ziehier uw lief!’ op enige stappen van hem af zag, voelde hij zich geschrokken als werd hij door een struikrover aangevallen. Alles duizelde om hem heen. Hij voelde zijn kop bloedrood worden en zwellen, daarna kreeg hij kippenvlees en voelde hij zijn wangen bleek worden; of was het andersom? Ook Yvonne schaterde het uit terwijl ik me achter een beuk trachtte te verbergen. Als dronken waggelde hij uit de dreef, hij had evengoed tegen een boom kunnen lopen...

De volgende Winter begon Fitor, zoals voorspeld, zijn cursus in de Boeriologie. Boerenkinkels, meestal pachters van Buzze, luisterden zijn lessen op. Sommigen lieten scheten om het hardst, waardoor minutenlang gelach ontstond, anderen stelden hem de naïefste vragen om zijn lessen in het belachelijke te trekken. Maar het bracht schoon geld op, had Dokus gezegd. En nog vóór het Lente werd behaalde Fitor het diploma van landmeter. Hetzelfde jaar werd hij eveneens secretaris van de bond voor pluimvee en als vertrouwensman van Buzze maakt hij steeds meer en meer vorderingen. Enige maanden vóór de verkiezingen voelde Buzze zich verplicht iets voor het volk te doen. En er werd iets gedaan: een grote velokoers op Kermismaandag en elk behoeftig gezin kreeg twee sparren voor de aanstaande Winter. Maar van velokoersen had Fitor minder verstand, dat liet hij aan een herbergier over. Voor de sparren moest men echter bij Fitor zijn. Hij liet de schooiers in de gang van het schoollokaal, schreef hun naam in een boekje en gaf hun een bon. Zonder ‘Rerum Novarum’ te lezen werd hij de grootste sociale werker van het dorp.

Fitor was onmisbaar geworden. Moest hij als minister gestorven zijn, alle gazetten zouden geblokletterd hebben: ‘Een onvervangbaar figuur is ons ontvallen.’ Van zijn waardigheid werd hij zich dan ook bewust. Nu hing zijn hoofd zo ver achterover als het vroeger voorover had gehangen. En iedereen groette hij joviaal, iets te luidruchtig zelfs. Maar de mensen hielden niet van hem. ‘Fitor van Dokus de kruiper’, spotten ze achter zijn rug. ‘Hij leeft gelijk een baron. Zijn geld kan hij al niet meer tellen. Hij heeft drie maanden vacantie en als hij werkt zit hij op zijn stoel. Is dàt werken? Duivelszak is nooit vol. Zie, daar loopt hij alweer naar Verdyck's. Hij weet verduiveld goed waar het geld zit’. Inderdaad, er was geld bij Verdyck.

En twee hofsteden had hij in Frankrijk. Plus zijn gedoe hier (60 Ha) ‘Ja, hij zit achter Euphrasie, Verdyck's enige dochter. Eigenlijk een goe jonk, haar Frans gelijk haar Vlaams en christelijk! Alle Zondagen te communie. Precies iemand voor hem. Spijtig van haar linkeroog en haar tanden die precies beginnen af te brokkelen, maar enfin, wat wilt ge?’

Maar dat was allemaal uit nijd. Men kan niet lijden dat twee mensen elkaar gaarne zien. En Euphrasie hield van Fitor. Ze zou madame worden, madame van de schoolmeester. Gedaan met de koestal schuren! Maar Verdyck moest niemendal hebben van Fitor. Die met zijn boeken, die welweter. Bah, wat verstand heeft hij van 't land. Steek hem eens een riek in zijn poten!

Maar Fitor trachtte Euphrasie's broers voor zich te winnen. Als negociant in scheikundige meststoffen kwam hij op het hof. Verdyck's zoons zouden die nieuwigheid misschien kopen, wie weet de ouwe weten te overhalen. Maar ze trapten het af als ze Fitor zagen komen en lieten hem met Euphrasie alleen. Euphrasie deed wat bedremmeld. Als ze Fitor een druppelke triple-sec uitgeschonken had voelde ze zich meer op haar gemak. Kalmer wachtte ze op zijn huwelijksaanzoek. Het druppelke triple-sec was echter niet straf genoeg om Fitor's schuchterheid te overwinnen. Zijn liefdesverklaring volgde echter nog dezelfde week, een respectabele brief. Niet meer met zo'n zoetigheden gelijk die aan Yvonne, zonder totterdood. Evenwel ontroerend genoeg om Euphrasie onmiddellijk te doen antwoorden. Bovenaan in de linker hoek zoals in het pensionaat: ‘L(oué-S(oit)-J(ésus)-C(hrist). Lang zouden ze niet verkeren. Waarop moesten ze trouwens wachten? Binnen de drie maanden zouden ze trouwen, in het bouwvallige leegstaande schoolhuis gaan wonen, maar Fitor zou het laten opknappen. Toen de schilders er aan bezig waren begonnen de dorpers opeens hels te lachen. Wat zegden ze nu ook weer? ‘Daar is wat gebeurd bij Verdyck's. Euphrasie Euphrasie!’ Fitor maakte zich kwaad en rende naar Verdyck's hof, naar zijn maagd. Daar lag ze, zijn maagd, naast haar een boerengezonde zoon. Was Fitor dan, blind geweest, stekeblind?...

Maar Fitor liet zich niet ontmoedigen. Eén troost had hij nog, zijn werk. En toch trouwde hij. Niemand uit het dorp kende zijn vrouw. Van waar kwam ze? Om het even, ze zag er knap uit, een dame. Te wel om op zo'n dorp haar leven te slijten. Er werd ook gezegd dat ze rijk was, schatrijk. Ze moest de dochter zijn van een paardenfokker, Antoinette. Na zes maanden wisten we wie en wat Fitor had gehuwd. ‘Haha, die Antoinette is onnozel! Zot, sterrezot!’ Bij bakker Spriet had ze de H. An-Antonius, die op de toog stond, gekust en iedereen vroeg ze of

ze nog ver van Hemelrijk was. Ik zocht de kaart af om te weten waar Hemelrijk lag, maar het stond er niet op. Dat zal de hemel geweest zijn die ze bedoelde. Voortaan sloot Fitor haar op en liet hij de boodschappen door een scholier doen. Maar als Antoinette naar de kerk wilde was er geen praten aan. Ze is nog altijd zot, dachten wij als wij haar te communie zagen gaan terwijl de tranen over haar kaken liepen. Inderdaad, we hadden ons niet vergist. Op een namiddag, toen Fitor klas deed, liep ze met een emmer naar de Leie om er het rootsop te putten en het in de beerput te gaan gieten, wel tienmaal achtereen. Er was niets dat ze liet liggen: een beroeste ijzerdraad, een stuk hout, paardenvijgen. Is ze soms zot geworden van gierigheid?, vroegen wij ons af. Op een morgen echter liep ze naakt op straat, grabbelde voortdurend naar een vermeende olifant en riep, dat zij verdoemd was. Niemand durfde haar genaken. Men liep om Fitor. Hij wierp haar een mantel over de schouders. Antoinette bedaarde en volgde Fitor. Wij, dorpers, stonden met open mond. Verduiveld, was Fitor soms een duivelbezweerder?...

Ten slotte bemoeiden haar ouders zich met zijn zottin. Fitor was er van af. Zij betaalden toch de kosten. Eenmaal is hij haar gaan bezoeken. En dan droeg hij, als was het een nieuwjaarsgeschenk, haar een peperkoek mee. Hij huurde een oud vrouwtje dat voor een hongerloon zijn huishouden beredderde. En weer dompelde hij zich onder in het werk, als wilde hij er zich in begraven. Weinig tijd bleef hem over om naar zijn thuis te gaan, maar toen hij er was stoefte hij dat hij al zoveel had gespaard. Een fabelachtige som. Dokus knikte en monkelde tevreden. Zijn moeder telde niet meer mee, die zat suf in een hoek. Zijn zuster deed nu alleen het werk binnenshuis en kwam niet verder dan het hek, tenzij 's Zondags voor mis, vesper en congregatie. Maar Fitor was Dokus' trots, dat was genoeg.

En Fitor's roem nam toe. Hij werd secretaris van de kerkfabriek, schatbewaarder van de Confrerie van de H. Cornelius. Waar haalde hij de tijd vandaan? Zie, daar stuift hij de baan op, landbouwvoordrachten. Zie daar stapt hij bij Reyntjes binnen, boekhouden. Zie, daar prijkt hij al in de eerste mis. Had die man dan een ijzeren gestel. Was hij een uitverkorene Gods?...

Dokus zegde het wel voor de duizendste maal: ‘Dat is een man, het geld stroomt er binnen. Maar wie er plots ook binnen stroomde was zijn zottin. Pardon, Antoinette, ze was genezen. De dokters hadden het gezegd. De oude huishoudster werd afgedankt. Maar Fitor zorgde er voor, d.w.z. hij liet haar genieten van de C.O. O Maar Fitor scheen het beter bij haar te hebben gehad, dan bij Antoinette. Zijn kop viel opnieuw voorover, iedereen zag dat hij zorgen had. En mager dat hij werd, precies een plank...

Beter ware hij toegevet, want daar ligt hij nu met overgesneden keel. Het werk van zijn genezen zottin. Zij liep weer naakt, een emmer aan haar rechter hand waaraan bloeddroppels kleefden. Had ze soms een konijn geslacht? Wie zou er algauw het ergste veronderstellen? Wij liepen naar Fitor opdat hij de duivel in haar opnieuw zou komen bezweren. Maar als wij op hem riepen hoorden wij slechts de echo's van onze stem. Enige stouterikken trokken naar boven. En daar lag hij. ‘Badend in zijn bloed’ stond er in de gazetten. Niemand durfde het aan Antoinette te arresteren. De veldwachter in geen geval. Iedereen zag haar lopen, recht naar de Leie. Zou ze opnieuw de Leie willen leeg scheppen?... Twee dagen later hebben ze haar lijk opgevist...

Fitor werd op luisterrijke wijze begraven. De scholieren stonden, zoals in het versje Rosalie of was het Virginie?, rond zijn graf. En niemand minder dan Buzze-zelf sprak ook een pathetische lijkrede uit. De mensen zegden dat dit alles schoon opgesteld was. Dokus echter was niet te zien. ‘Het is in zijn geitenbenen geslegen’, spotte een onbeschofterik. Maar er was niemand die er om lachte, evenmin iemand die er om weende...

REMI BOECKAERT

Verloren Droom

Ik heb me vroeger nooit beschouwd
Als één der honderdduizend mensen
Die tuk op weelde, macht en goud
Zich nobel heer of keizer wensen.

Ik wou alleen een stukje grond
Waarop ik mij een huis kon bouwen,
Een vrouw, een vriend of zelfs een hond,
Een wezen dat ik kon vertrouwen.

Thans is die jeugddroom lang voorbij,
- Ik werd te wijs voor malligheden -
En sta ik wachtend in de rij
Tot ééns 't geluk komt aangetreden.

Zo word ik langzaam stug en oud
Als elk der honderdduizend mensen
En zal mij, tuk op macht en goud,
Eens knarsetandend keizer wensen.

Omdat ik 't huis niet heb gebouwd...

W. BILIET

Twee maten... geen gewichten!

Onze critici kunnen eigenaardige buitelingen maken, buitelingen die ik beter bokkesprongen zou noemen, alhoewel een bok dikwijls logischer sprongen maakt.

In hoofdzaak echter zijn er twee soorten critici. De eersten beschikken over een klare kijk maar missen dikwijls de moed om op de rechte baan te blijven en wippen dus over de beek (dat ze zich bij hun sprong met slootwater bevuilen, laat ik buiten beschouwing). De tweeden zal ik, om het zeer zacht uit te drukken, de blinden noemen. Of deze mensen dus kunnen verantwoordelijk gesteld worden voor hun zonderlinge gedragingen laat ik eveneens over aan het oordeel van de lezer.

Bij de laatste soort vind ik daarenboven twee representatieve types: de ziende blinden en zij die blind zijn omdat ze naar iets dienen te kijken dat ze liever niet zagen. Ik verklaar me nader. Tijdens de bezetting hebben de bloed- en ere-dichters de mond vrij gehad om te brallen over outer en heerd en tutti quanti.

Nu, voorlopig alhans, kan het een gevaarlijke schijn geven om reeds terug zekere geliefkoosde woordjes te bezigen. Eén dezer woordjes is ‘volksverbonden’. Nochtans heb ik sterk de indruk dat er reeds critici zijn die liever dreunende verzen zouden horen over Vlaanderen dan de gevoelsuitstorting van een dichter die zijn menselijkheid belijdt.

Principieel heb ik niets tegen gedichten die over het vaderland handelen, al heb ik doorgaans een afkeer voor hun vals-romantische toon. Ik houd het voorlopig liever bij een dichter die bij het leven en de mens in de leer was. Of kan poëzie soms groot genoemd worden als ze ontsprong uit andere aders?

In zijn wekelijkse kroniek der poëzie in ‘De Standaard’ heeft Sirius (ik vraag me af waarom deze critici verstoppertje gaan spelen achter pseudoniemen die ontleend zijn aan de sterrekunde - is het misschien om de lezer vooraf te verwittigen dat de klank van hun stem wereldvreemd werd?) on 31-5-47 een lachwekkende beschouwing geschreven over de dichtbundel van Remi Boeckaert (‘Het verzuurde Hart’).

Ik heb gelachen omdat ik op het critisch ogenblik dat ik in woede ontstak me plots een schone waarheid herinnerde: hâtons nous d'en rire pour ne pas en pleurer.

Inderdaad, ik heb gelachen omdat ik ten slotte de berichtgeving van ‘De Standaard’ niet bijster ernstig kan opnemen. Ik had immers in hetzelfde blad een uiteenzetting gelezen van een spreekbeurt die niet eens gehouden werd. De lezer moet toegeven dat mijn lach niet ijdel was.

Ik zou hier kunnen eindigen al wil ik nochtans even de punten op de i zetten en de Heer Sirius (in de veronderstelling dat Sirius een heer is natuurlijk) een goede raad geven.

Uit zijn artikel schrijf ik een regel over: ‘Met andere woorden, de onoverzienbare stroom dier eeuwige persoonlijke helijdenis-lyriek diende eindelijk eens gestuit te worden, want niet alleen zegt ze ons al lang niets meer dat we niet weten, maar ze blijkt niet meer in staat, en dit is het ergste, ons iets, al mogen wij 't nu ook al weten, op een wijze te zeggen dat het ons opkijken doet.’

Allons, Mijnheer, gelieve eens ernstig te zijn. Ik hen in zoverre accoord dat die onoverzienbare stroom slechts het onbenullig werk van stuntelige dichters is. Doch is dit een reden om te besluiten dat deze lyriek een tijdje hoeft te pauseren?

Hoe is het mogelijk? Hebben wij soms zovele grootmeesters in onze Vlaamse poëzie, dat we reeds beu zouden zijn te luisteren naar de eerlijke biecht van een dichter die zich in zijn vers volledig uitspreekt? In dit geval zijn we laag gevallen, want een mens die niet meer bewogen wordt bij de confrontatie mensleven zal nooit het diepere wezen van de kunst aanvoelen.

Doch ik ben overtuigd dat Sirius dit zelf niet goed meent en dat voor hem het conditio sine qua non om nog belangstelling te wekken ligt in de verrassende vorm van de uitspraak.

In dit geval heeft hij geen oog gehad voor de vele kwaliteiten van Boeckaert's gedicht.

Hij verwijt hem het alledaagse, het platte van zijn vers. Maar is hij dan vergeten dat het de bedoeling is der jongeren om uit hun poëzie elke valse klank te bannen? Is hij blind voor hun pogen om in de poëzie een menselijke toon te brengen en elke levensvreemde beeldspraak te weren? Is hij doof voor het direct-ontroerend timbre van hun stem?

Waarom heeft hij in deze dichtbundel niet gezocht naar een humanistische tendenz (om het met een gevleugeld woord uit te drukken)? Ik kan mij het gezicht indenken van Sirius: met een superieure glimlach zal hij smalend zeggen dat dit werk diepgang mist en dat men geen diepte vinden kan waar er geen is.

Het is inderdaad een beproefde methode: een criticus die onwillig staat tegenover het werk van een dichter of van een generatie kan zonder veel moeite iemand belachelijk maken. Dat kan men trouwens altijd. Doch is dit de taak van de critiek? Sirius wenst iets anders. Het ligt er vingerdik op dat hij een volksverbonden poëzie wenst. Dit is zijn recht, al houd ik het in het terrein van de kunst liever bij de uitspraak van een kleine mens dan bij het tromgeroffel van een bard, die op de plaats waar zijn hart moest zitten een landkaart draagt.

Als inleiding tot zijn recensie weidt hij uit over Ledeganck (het kon evengoed Homeros zijn) om te besluiten met: ‘Het zal er niet op beteren, indien de poëzie verder in een engen kring blijft ronddraaien, als een poedel die zijn staart zoekt.’

Als hij met die enge kring het leven en de mens bedoelt, evenals de belijdenis van een waarachtig levend dichter, dan heb ik hieraan niets meer toe te voegen. Een criticus die on zulke wijze het leven beschouwt doet best voortaan geen poëzie meer te lezen en vooral geen critiek meer te schrijven.

En wat het belachelijk maken betreft kon hij best doen zich even te verlustigen in de kamelen en dromedarissen die onder de vorm van zetfouten van zwaar kaliber alle teksten van ‘De Standaard’ ontsieren, zodat ik sterk vrees dat het in de bedoeling ligt van de redactie om ‘Pallieterke’ concurrentie aan te doen.

RIK LANCKROCK

O Dood, Gewiekste Ellendeling

In 't huis, m'n goede eigen huis,
vanwaar ik dezen morgen ging,
- de luiken waren nog geloken -
lag duisternis van leed en zorgen.
In 't ander huis, m'n vaderhuis,
waarover ik zo dikwijls zing,
lag alle levensvreugd gebroken.
Wat zal het heden zijn, en morgen?

Want hier en daar, dees duistren nacht,
bespringt de Dood, ellendeling,
de vreugdeschimmen van m'n vrede,
en zal met koele handen worgen.
Waar moet ik heen, o Dood, vannacht,
uit dezen dubblen dodenkring,
die cirkelt rond dees beide steden?
In eigen vlees zit gij geborgen.

o Dood, gewiekste ellendeling,
hoe weeft ge rond den sterveling
- want sterven we niet alle stonden? -
uw beverige vrezezorgen
tot aaklig-aardse monsterding,
met steeds herhaald'herinnering
aan uwe aanwezigheid gebonden,
als schakel van vandaag op morgen.

FRANK VAN HERENDAEL

Toneelkroniek
Een wereld zonder vrees

Een wereld zonder vrees op te bouwen, een wereld waarin het mensdom niet voortdurend met angst nieuwe oorlogen, onderdrukkingen, hongersnood, werkloosheid en andere plagen tegemoet moet zien, is reeds dikwijls het oogmerk van velen geweest, die het goed met de mensheid meenden, een idealistisch streven, dat helaas steeds door de machtbeluste regeerders tot een hersenschim werd gemaakt.

L'histoire se répète. Steeds hoopte het volk dat ‘deze’ oorlog de laatste zou zijn, doch na een korte vredesroes doemden aan de gezichtseinder weer nieuwe oorlogswolken op, vervingen nieuwe tyrannen de oude verslagene.

Ben van Eysselsteyn heeft zijn - door de opvoeringen destijds van het Vlaams Volkstoneel ook hier bekende - ‘De gendarme van Europa’ bewerkt en naar Roosevelt's - helaas ijdele - woorden ‘Een wereld zonder vrees’ herdoopt. Alhoewel deze Nederlandse schrijver in oorsprong reeds een gegeven had verwerkt dat voor alle tijden en landen kon dienen, beladen met klassieke eeuwige waarheden, heeft hij thans door deze bewerking de actualiteit nog feller ten top gedreven.

Er zijn vele naralellen te trekken tussen de veroveraar en tyran Napoleon en Hitler, de spanning tussen de overwinnaars van 1815 en die van 1945, de vrees voor een nieuwe oorlog. De scherp vlijmende vergelijkingen werden fel gesmaakt door het begrijpende publiek.

‘Nero is dood, doch de Christenen zijn er nog’ werd op een applaus onthaald. (‘Hitler is dood, doch de Joden zijn er nog’. Jammer, murmelt de Tommy in Palestina). Zo zal menselijkheid en recht altijd over willekeurige dictatuur en onrecht zegevieren, doch het is m.i. een schrale troost als er altijd weer opnieuw offers en schuldlozen moeten vallen om ons een korte periode van een gelukkig bestaan te verzekeren, dat na een korte tijdspanne door andere booswichten te niet wordt gedaan. Het behouden is moeilijker dan het bereiken.

‘Een wereld zonder vrees’ op te bouwen is ons aller oprechtste betrachten, doch als ik - om op het toneel te blijven - enige opmerkingen maak, dan zijn zij vaak bedroevend.

In ‘Schuld en Boete’ zien wij in het 19e Eeuwse Rusland de bewondering voor Napoleon nog leven en over enkele decennia (of nu thans?!) voor Hitler?

- De opvoeringen van ‘De naamlozen van 1942’ en ‘De wacht aan de Rijn’, stukken die na vijf jaar bezetting ieders

belangstelling hadden moeten wekken, kenden in België geen succes. En waar bleef zo'n prachtige vrijheidslievende vaderlandse toneelmanifestatie als 'Vrij Volk' (in Nederland)?

Sommige mensen weigerden hun medewerking voor de 'Belgische balletten', omdat het een 'jodenboel' is en het geval staat niet alleen.

Het toneel is de spiegel van zijn tijd en reeds toonden 'Laputaine respectueuse' (Sartre) en 'Diep are the roots' (d'Usseau en Gou) aan dat het toneel ook de overwinnaar van het op rassentheorieën levende Herrenvolk aan de kaak durft te stellen, dat zij dezelfde rassenvooroordelen bezitten en welke kringen protesteerden in Parijs? De bourgeois-clique van Pétain, die met de moffen meeliepen.

'De wereld zonder vrees' is het verhaal van de legende die lange tijd in Rusland de ronde deed, (men gelooft dikwijls niet dat geliefde of gevreesde personen dood zijn. Hitler?!): De geliefde overleden Tsaar Alexander die Napoleon versloeg, zou nog in leven zijn en de massa verlossen van de despotische en naar oorlogleidende politiek van zijn broer Nicolaas. In Siberië werd een boer gearresteerd, die beweerde Tsaar Alexander te zijn. En hier liet de schrijver zijn fantasie gaan. Indien... er vooraanstaande personages - waarvan er velen in deze legende geloofden - deze boer eens naar de huidige Tsaar hadden gebracht ter confrontatie of het werkelijk zijn broer was. Wat had er dan gebeurd? Ben van Eysselsteyn geeft ons antwoord en we merken dat door hof- en politieke intrigues met de vanzelfsprekende Annex 'chercher la femme' machtswellust en eigen bate boven landsbelang gingen.

Het Residentie Toneel gaf onder regie van Johan de Meester een uitstekende opvoering (met goede prestaties van de Vlamingen Jet Naessens, Jos. Gevers en Joris Collet) van dit stuk, dat weliswaar tot de saloncomedies gerekend kan worden, maar dat evenals 'Born Yesterday' (Garson Kanin) bijtende kritiek op onze maatschappij bevat. Van dit laatste stuk zag ik een prachtige vertolking door het Cor Ruys-ensemble, doch evenals het Residentietoneel met 'Een wereld zonder vrees' werd - omdat men voor het 'uitgaande' publiek speelt - de nadruk op de comedie toon gelegd, terwijl in de hand van een socialistisch regisseur met een dito gezelschap deze twee stukken wapens kunnen zijn tegen dictatuur en despotisme (Een wereld zonder vrees), tegen kapitalistische woekerwinsten (Born Yesterday).

PAUL VERMEER

Grote Ogen

De motor slaat met doffen slag
Langs oevers in den mist verdwenen...
Zo ging weerom een trage dag,
Een dag van Marilene.

Van Marilene, donker kind,
Dat immer weer de kaart wil leggen,
En zoals alle dagen vindt
Hoe deze kaarten zeggen,

Dat Marilene liefde zocht
En prinsen uit de blauwe dromen
En van die oude verre tocht
Berooid is weergekomen.

De motor slaat met doffen slag
Langs oevers in den nacht verdwenen.
Het water breekt een dronken lach
En grote ogen wenen.

HERMAN VAN SNICK

Het Wederzien

voor Eliane en Ludwine

Wij hebben samen torentjes gebouwd...
'k Herken nog steeds hun helledonk're haren
Doch met de tijd liet elk zijn dromen varen...
Nu heb ik plots mijn schamelheid aanschouwd.

Hun lichte kleedjes en hun korte rokken,
het heeft me al zo onverwacht vervoerd...
Een nieuw geluk heeft mij de ziel ontroerd...
Nu is het uit met dagen lang te nokken.

Wij hebben saam gewandeld hand in hand
en in het land, dat wij het meest beminden.
Het was teveel dit alles NU 't hervinden.
Ik voel een pijn, als had ik mij verbrand.

TONY VAN PUTTE

De Minstreel.

Zij is nog jong. Soms aan het vespermaal
verschijnt een minstreel met verrukte oden;
zij is pas zestien jaar, zij zit met rode
wangen te luisteren, als was het een koraal.

Als het applaus verstomd is in de zaal
durft zij, verlegen lachend, hem te noden
nog eenmaal een romantische rhapsode
voor haar te zingen in zijn tovertaal.

Wanneer haar vader heengaat en haar moeder,
de edelen te ontvangen in de hal,
glipt zij de slottuin in, zó vreemd te moede,
of in de lenteavond overal
een prins kan wachten om haar te behoeden
voor het verdriet dat haar bevangen zal.

MICHEL VAN DER PLAS

Het Rijpe Verlangen

'k Ontwaar in uw ogen het rijpe verlangen,
het stille verzuchten naar d'eeuwige reis...
Nu zoent gij mijn voorhoofd, nu zoent gij mijn wangen
of rust aan mijn harte: uw minnen is wijs.

Gij zwijgt in de stilte, gij stelt mij geen vragen,
maar 'k zie in uw zwijgen de groeiende klacht...
Ik voel ze, de vraag, die gij nog niet durft wagen;
gij zwijgt in de stilte, gij droomt, en gij wacht...

GHISLAIN LAUREYS

Ik heb iets lief gehad

Ik heb iets lief gehad in 't leven,
geweend omdat ik niet meer vond
wat eens m'n vers aan rozen bond
en niets dan droom schoon heeft gegeven.

Het is te ver, te ver verdwenen
en waar zou ik het zoeken gaan?
Het is te vlug, te vlug vergaan,
dat ik er moet om blijven wenen.

Het was te schoon, te schoon om noemen
en schoner dan het schoonst gedicht.
Ik kan niet langer zoeken, 't ligt
wellicht in onbekende bloemen.

PIETER AERTS

Lentelied

(Voor Herman en Yoly)

Vlindert tussen bloem en blad
en blad en bloem en gras en struiken,
lentelijk en blij opdat
er lentes aan je lach ontluiken.

Leeft de lente pril en schoon,
weest vriend van mensen en van dingen,
zingt van vreugd' op elke toon
dan hoor je dra de vreugde zingen.

Maar bemint de zon het meest
dan zal je nooit het duister vrezen.
- Zijn twee uren zon geweest,
twee dagen mogen schaduw wezen...

PAUL BERKENMAN

Erfenis

Wat zal u later nog deez' eerste goedheid baten
wat zullen later nog deez' woorden en deez' zinnen zijn
als ik gedwongen word u eeuwig in den brand te laten
wanneer het voor mij tijd wordt dat ik hier verdwijn.

Als ik mijn erfgenamen elk hun deel zal moeten geven
mijn hebben en mijn houden, tot de laatste cent
dan zal ik plots voor u staan, zie mijn handen beven
en mijn gebroken blikken houd ik afgewend.

Ik zal niet weten hoe uw grage handen sluiten
of zal ik u maar zeggen: mens ik ken u niet...
o ga terug, ga in het duister buiten
en laat mij hier alleen: ik heb verdriet.

Ik weet niet eens wat gij zoudt kunnen vragen
daar gij toch niets meer om dit alles geeft
om wat u nochtans lief was vroeger, in voorbije dagen...
maar eens zijn al ons wensen op hun eind geleefd.

Ik zou u kunnen zeggen: ga naar ons verleden
misschien ligt daar voor u wat late zonneschijn
Maar moest gij gaan: gij vondt dat land vertreden
en in dat oude huis zoudt gij zo eenzaam zijn.

Gij hebt in wilde overmoed niet willen wenen
toen ik dat huis, toen ik uw jeugd verliet,
nu ben ik plots weer in de deur verschenen:
Ik breng uw erfenis, ik breng u dit verdriet.

M. OUDEWAL

Boekbespreking

Herwig Hensen - Over de dichtkunst - Basis-reeks - Uitg. A. Manteau N.V. Brussel 1947.

Deze flinke studie over de dichtkunst, die uitgegroeid is tot een klein pro domo, is me erg meegevanen. Dat het een pro domo is geworden, niets is natuurlijker. Alleen philologen, Heren Critici en fossielen kunnen ‘objectief’ over kunst schrijven. Ze staan er namelijk buiten en hebben haar tormenten en vreugden nooit aan den lijve gevoeld. Maar een dichter, die reeds een belangrijk poetisch oeuvre voortgebracht heeft, zal, wanneer hij over zijn kunst schrijft, over datgene wat hem het duurbaarste ter wereld is, niet anders kunnen dan de persoonlijke theoretische grondbeginselen neerschrijven volgens welke hij tot dan toe schoonheid neef trachten te scheppen. De Hensen uit deze brochure herinnert ons dan ook aan de Hensen die we reeds uit de gedichten kennen, en waar men er zich kon aan verwachten dat hij een lans zou gebroken hebben ten voordele van het aandeel der rede in de dichtkunst, valt dit ook zo uit. De betekenis en het belang dezer studie bestaan er zelfs in de plaats van de rede in het gedicht verantwoord en klaar omlijnd te hebben, en terzelfdertijd een paar theorieën, die de jongste jaren opgeld maakten, weerlegd te hebben. Vooral de obscurantistische theorie der ‘poésie pure.’ Woorden op zichzelf hebben geen eigen waarde. Alleen het verband geeft hun waarde, en wie verband zegt, zegt rede. Aan de hand van 'n paar voorbeelden wordt dit dan (was het nodig?) gedemonstreerd. Doch de rede is niet het doel van het gedicht, ze is middel, ze is de ‘springplank’ naar het gedicht. Het ‘ineffable’ waarvan Brémond zei dat het eerst kwam, komt niet eerst, doch slechts daarna, langs de rede, de geest om. Het berust ‘op de hoogste verrukkingen van den geest, boven den geest uit’.

Een andere dwaling wordt weerlegd in het hoofdstuk over ‘het essentieel onderscheid tussen muziek en dichtkunst’ al vormt de musicaliteit wel een bestanddeel (een ondergeschikt) van de dichtkunst.

De overige beschouwingen over scheppingsdrift, publiek, inhoud, vorm, vloeien voort uit dezelfde grondbeginselen en zijn doortrokken van dezelfde geest, doch komen in hun geheel meer overeen met de gangbare meningen over deze onderwerpen. Het is vooral de verdediging van rede en geest die relief geeft aan deze studie. Alleen in het hoofdstuk over ‘Geloof, wetenschap en dichtkunst’ gaat Hensen zijn onderwerp ietwat te buiten. Want al kan de philosoof in mij met deze beschouwingen instemmen, toch gelooft de dichter in mij dat de dichtkunst hier buiten beschouwing mocht gelaten worden. Ik zie niet goed in waarom een diep gelovig mens, zelfs eng dogmatisch, niet in staat zou zijn kunst te scheppen. De geschiedenis heeft voorbeelden te over om aan te tonen dat hij dit werkelijk kan. Ook waar een zekere geringschatting voor de muziek tot uiting komt kan ik de auteur niet bijstaan. Doch dit zijn kleine schaduwen op een goed sluitend, klaar en volledig geheel. Want gezien vanuit het standpunt van de scheppende mens, en dit is voor mij genoeg, werden alle belangrijke problemen in verband met de dichtkunst behandeld en opgelost, voor zover het mysterie, want kunst is mysterie, een oplossing toelaat.

Wie zich over de dichtkunst wenst te bezinnen zal aan dit diepgaand en flink essay een uitstekende springplank hebben tot het verdiepen van zijn persoonlijk inzicht in haar problemen en geheimen.

Erik van Ruysbeek

Johan Daisne - Zeven reizen boek - verzamelde gedichten 1937-44 Uitg. 'De Sleutel', Antwerpen. - Gek. 352 blz. - 275 fr.

Wie Gezelle's volledig werk heeft gelezen zal zich ontgoocheld hebben gevoeld. Eén ogenblik zal hij er zelfs aan gedacht hebben dat Gezelle op onbetamelijke wijze werd overschat. En het verzameld werk van Van de Woestyne zal hem eveneens een tegenvaller bezorgen. Doch de waarde van een dichter dient niet getoetst aan alles wat hij geproduceerd heeft, vooral niet wanneer hij tijdens minder begenadigde ogenblikken aan 't werk was, want de betekenis van een dichter ligt in zijn beste gedichten, zelfs in zijn beste gedicht. Even onzinnig ware het een bepaalde periode uit onze literatuurgeschiedenis te minimaliseren omdat er in die periode meer slechte dan goede dichters hebben geleefd, want steeds zullen er meer slechte dan goede dichters zijn en zullen er meer slechte dan goede gedichten geschreven worden. Al treffen wij in onze zeventiende eeuw slechts enkele dichters van formaat aan, toch aarzelde men niet deze eeuw als een gouden eeuw te bestempelen. En Elsschot is een niet minder groot dichter omdat hij slechts enkele, maar dan ook uitstekende gedichten heeft geschreven. En zouden wij de waarde van een periode, of van een dichter afzonderlijk, niet beter graphisch dan met woorden uitdrukken? Zo zouden wij hoogtepunten of 'cols' te zien krijgen die Gezelle, Van de Woestyne, Jan van Nylen, Richard Minne, Willem Elsschot zouden heten. En wij zouden er niet voor terugschrikken er Johan Daisne naast te plaatsen, al was het maar om dit ene, wellicht onvergankelijke gedicht:

Heraldiek der toekomst

Voor mijn oud-hoogleraar, Prof. Dr. Edgar de Bruyne Juni 1944

Hoe zal het wapenschild zijn van morgen,
van een beter, schoner, heiliger tijd?
Het ligt nog weg in de ziel geborgen,
maar ik vrees niet: 't wordt eenmaal, gauw bevrijd!

Het zal zijn een hamer en een veder,
gekruist over elkaar, de hamer vóór,
met achter en boven er uit, teder,
een simpel, echt en recht kruis in een gloor.

De hamer zal zijn het goed hard teken
van aarde, nijverheid, landbouw en koop,
van leven, werken, bouwen en breken -
het Goede beheerse 's werelds beloop!

De veder zal verbeelden de vogel
van ons bijleven op een ander plan:
het droomboek, de dramatiese kogel,
de kunst, het Schone, het kind in de man.

En het kruis zal bijn beider verzoening,
wijsheid op aarde en Heiligheid ooit,
onze wegwijzer, stof en beschoening

en ons anker naar de Hemel gegooid.

O Heer, zegen die zijn jeugd daarvoor strooit!

Of Daisne dit gedicht ooit zal kunnen overtreffen kunnen wij evenmin als hij-zelf bevestigen of ontkennen. In elk geval zal hij er nooit in slagen zonder een bijna ‘mirakuleuze’ inspiratie. Meer woorden willen

wij aan ‘Zeven Reizen Boek’ niet wijden, al is het een ongemeen lijvig boek en een belangrijke brok uit Daisne's levenswerk.

Alles wat Daisne te zeggen heeft staat in dit éne gedicht, ‘Heraldiek der Toekomst’, al hebben wij een dozijn gedichten genoteerd die ons duurbaar zijn terwijl andere ons minder geestdriftig hebben gestemd en nog andere - wij bekennen het ronduit - ons hebben ontgoocheld. ‘Heraldiek der Toekomst’ is helder genoeg om ons van verder commentaar te onthouden. Degenen, die lezen (en dit is ‘voelen’ en ‘begrijpen’) kunnen, zullen ons verstaan.

Remi Boeckaert

Marnix Gysen - Het boek van Joachim van Babylon - N.V.T. nr. 12. blz. 1261-1352.

Het was een publiek geheim geworden dat Marnix Gysen een roman had geschreven die opgang zou maken. Men aarzelde zelfs niet te beweren dat dit de grootste roman was die door een Vlaming was geschreven. En waarlijk, het zag er naar uit dat Gysen deze hoogste lof zou verdienen. Doch nadat wij een derde van zijn roman hadden verorberd, traagzaam en soms herkauwend want wij kregen heel wat voedende bestanddelen te verwerken, werden wij een zekere slapte gewaar, de spanning was er uit. Gelukkig herpakte Gysen zich in de laatste hoofdstukken en bereikte hij zelfs zijn hoogtepunt in het hoofdstuk waarin Joachim bij de belagers van Suzanna te rade gaat. Dat Gysen met deze roman onze literatuur heeft verrijkt is onbetwistbaar, want men moet geen hele Piet zijn om hierin te slagen en Gysen is ten slotte een van de weinigen die steeds het aanhoren waard zijn.

Gysen had zich tot dan toe nog nooit in één werk volledig uitgesproken. In zijn roman heeft hij letterlijk alles uit zich geperst wat hij inhad, hierin leren wij zijn volledige persoonlijkheid kennen, zijn diepste menselijkheid. Deze roman werd zijn publieke biecht. En om zo te biechten moet men veel hebben geleden. Maar, het is geen biecht van een Werther, het is de biecht van een man, kortom het is de biecht van een stoïcijn. Gysen heeft tegen het leven geworsteld en het gevecht verloren. Nochtans tracht hij zichzelf moed in te spreken, maar die moed is zo abstract geformuleerd dat hij er evenmin als wij schijnt aan te geloven, Joachim blijft ten slotte een doelloos, nutteloos mens. Gysen's roman eindigt niet, want tot hiertoe heeft hij nog geen oplossing voor zijn geval gevonden. Tussendoor kan hij als enig verweer zich ironisch of sarcastisch uitdrukken, sommige maskers van schijnheiligen afrukken en een bepaalde godsdienst bespottelijk voorstellen, maar ten slotte blijft hij de dupe van zijn geval. Toch zal hij strijden tot het uiterste, zich moed inspreken zonder er zelf ernstig aan te geloven (een existentialistische trek?) en zoals Ahasverus blijft hij een eeuwige dolaard op zoek naar de Waarheid.

Deze roman is goddank geen jeremiade geworden, want Gysen beschikt over de nodige intelligentie, in die mate zelfs dat zijn roman van aphorismen sprankelt. Maar of wij deze roman uit innerlijke behoefte ooit zullen herlezen valt te betwijfelen, in elk geval zullen wij hem dikwijls doorbladeren omwille van de aangestreepte aphorismen. In zijn geheel kunnen wij deze roman nit 100% geslaagd noemen. Van

Baelen's roman ‘De oude Symphonie’ gaf ons grosso-modo meer voldoening, wij vinden het zelfs de moeite waard deze roman om het jaar te herlezen. Men zal opwerpen dat wij ons laten misleiden door vooroordelen, maar Van Baelen's andere romans stemmen ons heel wat minder geestdriftig!

Wij kunnen het Gysen moeilijk, zelfs helemaal niet vergeven dat hij zich in de middenpanelen vaak herhaald heeft terwijl hij Suzanna al te vaag heeft geschilderd. Zeker, als incarnatie van de Deugd is Suzanna alles behalve een volbloedige vrouw, maar Gysen heeft haar te globaal behandeld, hij drong te weinig door in haar raadselachtige intimiteit, Suzanna blijft een schim. Akkad, de onstuimige, en Nabu, de stoïcijn,

zijn echter sterke, onvergetelijke figuren. Gysen slaagde er zelfs beter in dit tweetal te karakteriseren dan zichzelf in Joachim.

Een meesterwerk is Gysen's roman niet, hij is wel het werk van iemand die over meesterlijk talent beschikt, een grootse poging van iemand die hart en geest in overvloed bezit om - nu Van Baelen werd uitgeschakeld - met Daisne en Lebeau te concurreren. Wie van deze drie - of zijn er nog anderen Herreman? - ons het meesterwerk zal leveren is vooralsnog een vraagteken. Persoonlijk geven wij aan Gysen de minste kansen, want zal hij ooit kunnen uitstijgen boven 'zijn' geval? En daar hij nog niet met zichzelf in het reine schijnt te zijn gekomen, schijnt hij deze roman te vroeg te hebben geschreven. En heeft hij zich nu niet al te zeer uitgesproken om zich later volledig te kunnen hernemen?

R. Boeckaert

J. Visser-Roosendael - Belofte - Uitg. 'De Sleutel', Antwerpen 1946 - 208 blz.

Wij hebben er geen spijt over gehad dat wij deze roman van J. Visser-Roosendael, waarvan wij in een van onze voorgaande nrs. '...tot in de dood' hebben besproken, dienden te recenseren. Want niet zo dikwijls krijgen wij in onze taal een dergelijke kloek-geschreven roman te lezen, al is hij ditmaal van een vrouw. Doch de schrijfster is van Friese afkomst en dit zegt veel. Ze leunt aan bij de Skandinaviërs, maar ze heeft op de meeste Skandinaviërs dit voor, dat ze ons nergens door al te ergerende langdradigheid weet te vervelen. Ondanks de betrekkelijk karige stof in een bestek van een 200tal blz. wist ze ons te boeien, zelfs ons op verscheidene plaatsen aan te grijpen. Maar toch kleeft er aan deze roman een fout waarover wij niet zo maar kunnen heenstappen, nml. het al te kunstmatig slot, het rooskleurige, simplistische happy-end.

Niettemin kan J. Visser-Roosendael karakters tekenen, mensen van vlees en bloed. En in het bizonder koppige Friezen. Ze behoort niet tot de intellectualistische school - indien wij van een school mogen gewagen - maar tot degenen die buiten hun zelfkwellingen om in de gemoedstoestand van anderen kunnen peilen.

R. Boeckaert

'Triptiek van de onvervulde liefde' - Hubert Lampo - Uitg. A. Manteau N.V. Brussel - 200 blz. - Ingen. 65 fr. - Geb. 90 fr.

Deze triptiek omvat drie reeds verschenen novellen: 'Don Juan en de laatste Nimf', 'Regen en Gaslicht' en 'De Geliefden van Falun'.

Ik ben verheugd dat deze drie interessante prozastukken gebundeld werden omdat zij eens te meer zullen bewijzen dat Lampo de verwachtingen die wij in hem hebben gesteld niet heeft beschaamd.

Voor alles ben ik verheugd omdat Lampo in deze verbeterde uitgave de overladen taal van de eerste novelle heeft gezuiverd van haar clichés en haar woordomhaal. In

deze tweede publicatie heeft hij door eliminatie van ontelbare adjectieven en decoratief vulsel de taal gespierder gemaakt. Het verhaal zelf heeft er veel bij gewonnen. Door de soberheid wordt een directer ontroering gewekt en krijgt het gegeven een praegnanter relief.

Ik zal over deze novelle niet uitweiden, aangezien ik in dit tijdschrift (Maart 1947) reeds een uitvoerige studie over Lampo's oeuvre publiceerde.

Om dezelfde reden zal ik evenmin handelen over het tweede verhaal. De derde novelle dwingt mij evenwel stil te staan bij een markant facet van Lampo's kunstenaarschap. Reeds vroeger schreef ik dat deze jonge romancier over een verfijnde aanvoelingskracht beschikt. Met voornoemd stuk heeft hij zulks terug bewezen.

Bij Lampo bemerken wij een eigenaardige mengeling van verstandsen gevoelselementen. Doorheen het reëel gegeven grijpt hij - romanticus après tout - naar een hogere zin, die hij dan situeert in een teder diffus licht. Dit diffuus licht werpt - ik moet helaas een cliché gebruiken - grillige schaduwen die steeds een vreemdsoortige bekoring wekken. Ik zal niet ontkennen dat Lampo's conceptie overwegend verstandelijk geschiedt, al wil ik, zoals vele mijner generatiegenoten, niet blind zijn voor het verrassend resultaat dat de auteur hierdoor bereikte. Wij vin-

den soms wat hersengymnastiek en voelen nu en dan het gemis van een hartstochtelijke toon die de herschepping van het beleefde moet ingeven, wij ergeren ons soms aan een sentimentele Spielerei; doch dat alles is, bij mij althans, geen afdoende reden om het vele verdienstelijke van zijn werk te kleineren.

Rik Lanckrock

‘Moeder of vrouw’ - Jeanne Verbraeken - 230 blz. - Uitg. ‘Bij de Vissende Kat’ te Gent.

‘Moeder of Vrouw’ is een boek waarin voldoende substantie en dramatische stof steekt om er een interessante psychologische roman van te maken. Indien J. Verbraeken hierin niet gelukt is dan is zulks m.i. te wijten aan haar sentimentele vizie en haar naïeve stijl.

De romancière heeft vooral aan literatuur willen doen. Om hierin te slagen heeft ze haar taal beeldrijk gemaakt en sommige passages melodramatisch uitgebeeld.

Soberheid en vlotheid van taal en dialoog hadden veel kunnen redden. Niet alles, want ook de oplossing van haar problematiek is ten dele onaanvaardbaar. Ik wil evenwel nog toegeven dat de reacties van haar personages menselijk zijn, doch dan is de schrijfster er niet in geslaagd ze psychologisch te motiveren en voor de lezer aanvaardbaar te maken.

De ervaren lezer voelt - op de duur ergert men zich - dat ze telkens een dramatische snaar aan het trillen wil brengen, doch in plaats van te ontroeren doet haar braafheid (inhoud) en haar onbeholpenheid (stijl) ons eerder meelijdend glimlachen.

Ook bij het scheppen van atmosfeer treedt haar onhandigheid aan het licht, daar zij zulks tracht te bereiken door een enumeratie van décordétails.

Ik zal niet beweren dat uit Jeanne Verbraeken geen romancière zal groeien, doch dan zal zij vooral moeten getuigen van durf en afstand doen van haar overladen taal, haar sentimentele vizie en haar voorliefde voor melodramatiek.

Rik Lanckrock

De schaduwgrens - door Joseph Conrad. - Uit het Engels vertaald door Mevr. M.J. Binnendijk-Paauw. - Vierde boek van de dertiende Feniksreeks. - Uitg. ‘Het Kompas’. - Antwerpen. - Prijs: Ing. 32 fr. - Geb. 45 fr.

Is Joseph Conrad reeds niet meer van onze tijd? Heeft zijn werk reeds het classieke plan bereikt en behoort het al tot de kunstwerken, die men niet meer afkeurt, maar ook niet meer leest?

André Malraux, Arthur Koestler, William Faulkner hebben ons vertrouwd gemaakt met andere geschiedenissen, dan dit simpele verhaal, waarin een moeilijke zeereis en de bezwerende invloed, die van één dode kapitein op twintig kranke zeelieden kan uitgaan met ontwapende naiveteit vertaald wordt. Zij hebben er ons vooral aan herinnerd, dat de grote roman meer geeft dan het relaas van een individuele

ontbolstering, dat wij er de mens niet met zichzelf, maar met de engel aan het vechten zien, dat wij er ook de tragiek van een tijd in vinden kunnen en soms de uitkomst voor die tragiek.

Treffen wij wel een glimp van onze puberteitsonrust in ‘De Schaduwgrens’ aan, een diepere weerklank van onze gemeenschappelijke nood zal men er tevergeefs in zoeken. Joseph Conrad heeft de ellende van deze tijd - die een metaphysische tijd is - noch opgespoord, noch voorvoeld. Vandaar dat zijn werk reeds voorbijgaat en dat de lezer, die van een boek vraagt, dat het hem verrijken zou - én als individu, én als collectief wezen omvat in een bepaalde tijdspanne - weinig bevrediging zal vinden in ‘De Schaduwgrens’.

Maar niet alle lezers stellen die eisen. Wie in een roman vooral een poëtisch, rijkgeschakeerd verhaal zoekt, zal door ‘De Schaduwgrens’ niet ontgoocheld worden. Het boek, dat eigenlijk een lange novelle mag

heten en uit twee afgescheiden delen bestaat, is geheimzinnig, menselijk en ontroerend genoeg om van de eerste tot de laatste bladzijde te boeien. Ht bevat enkele oproepingen van de zee, die stellig de schone beschrijvingen van ‘De Neger van de Narcissos’ niet evennaren, maar die gekenmerkt worden door die magische lichtheid, waarvan de evasie-literatuur binst de twee oorlogen het geheim bezat.

Jan Walravens

Charlotte Lilius - ‘Dat wat blijft’ - 13e Feniks-reeks, nr 6 - Uitg. Het Kompas - Antwerpen 1947.

De tijd van de Skandinavische roman is voorbij. Nu de Engelse en Amerikaanse uitgaven de boekenmarkt overstromen begint het grillige publiek een andere literatuur te ‘ontdekken’. Na de idyllische romantiek van de Skandinaviërs de verbazende, maar koude techniek van de Amerikanen. Nochtans blijven de ventalingen uit het Noorden bijna even geregeld als vroeger verschijnen. Het is altijd waar geweest, dat het grootste deel van die vertalingen niet verantwoord werd door de artistieke waarde van het boek. Naast een paar grote figuren bestond de overgrote meerderheid der Skandinaviërs uit hopeloze epigonen, die mekaar naschreven dat het een lieve lust was. Het recept is sinds lang bekend: een tedere idylle te midden van het woeste landschap, (‘'t Begon in een Midzomernacht’), de verweving van realiteit en verbeelding naar het voorbeeld van Lagerlöf, geen psychologische diepgang, maar een kleurig verhaaltje in een even kleurig kleedje. Het publiek slikte het grote succes, de trilogie van Gullbranssen, en het bleef verder slikken tot het er genoeg van had. De meeste auteurs echter zochten geen nieuwe richtingen en boden geen nieuw bloed, al merkten zij dat de massa niet meer zo gretig toebeet. Toen kwam de oorlog en meteen was er een nieuw facet gevonden. Zelfs Steinbeck schreef een Noors weerstandsverhaal, waarom zouden de Skandinaviërs dan zelf ook niet het oorlogsgebeuren in hun kader betrokken-hebben? Ook ditmaal zijn er een paar auteurs van betekenis te voorschijn gekomen, vooral in de poëzie die een verbijsterde bloei kende. (De vrijheidszangen van Nordahl Grieg waren een even succesvolle best-seller als Aafjes ‘Voetreis naar Rome’.) Maar het grote deel liep, zoals vroeger, in het spoor van de enige meer bekende voorbeelden.

Charlotte Lilius deed het ook. Zij betrok de oorlogsperiode, (de revolutie van 1918 en de oorlog vanaf '39) in de handeling, maar zij deed het niet uit innerlijke noodzakelijkheid. Het oorlogsgebeuren was een pigment waarmee zij haar bekende romantiek trachtte te kruiden. Zij slaagde echter niet. Zoals de meeste Skandinaviërs is Lilius op haar best, - we zouden beter zeggen ‘op haar minst zwak’, - in het idyllische. Zo haast het verhaal een dramatische wending neemt verliest de schrijfster alle macht over haar personages. Zij verhaalt dan vlak en zonder kleur en slaagt er géén ogenblik in aan te grijpen. Nochtans is er stof voorhanden. Tijdens de revolutie in '18 wordt de vader van de jongen, die tot de hoofdfiguur in de roman uitgroeit, door de ‘roden’ vermoord. Waarom? Een tijd later nemen de ‘witten’ de stad in en veroordelen de gevangenen ter dood. Waarom? De jongen ziet twaalf onder de ‘roden’, die hij kent als familieleden van zijn vrienden, hun graf delven vóór de terechtstelling. Wat is ‘recht’ en wat is ‘onrecht’? Een vraag die geen antwoord krijgt

en die zelfs een weinig later uit het bewustzijn van de opgroeiende jonge man verdwenen is. De schrijfster raakt hier en daar een werkelijk conflict aan, maar zij is niet bij machte het zo uit te werken dat het indruk zou kunnen maken. Het is alles zeer zwak, zeer banaal en zeer Skandinavisch. En dit laatste adjectief heeft in de loop der jaren een minder gunstige betekenis gekregen, zoals het woord ‘Vlaams’ bij ons.

Ondanks het gedeeltelijk nieuwe kader heeft Charlotte Lilius niets oorspronkelijks noch verrassends gebracht. Nu haar genre uit de mode is zal een boek als dit niet eens meer opvallen. En dit kan geen kwaad.

De vertaling is, zoals de roman zelf, vrij zwak, hier en daar zijn de ogen van de corrector het ook geweest. Daarbij was de keuze van de Feniksboeken vroeger heel wat meer verantwoord dan tegenwoordig.

Frans Cools

Tuti Nameh - 'Zes verhalen van een papegaai' - Feniks-reeks. - Uitg. Het Kompas - Antwerpen.

'Tuti Nameh', in vertaling 'Het Papegaaienboek' is een sprookjeswerk uit de Perzische Literatuur, dat we het best kunnen vergelijken bij de meer bekende verhalen uit 'Duizend en één Nacht'. Zoals het ook met dit meesterwerk der sprookjesliteratuur het geval is, bestaat 'Het Papegaaienboek' uit een reeks kadervertellingen. Een rijke Oosterling is gehuwd met een Perzische schone, die hij moet verlaten omdat hij verplicht wordt op zakenreis te gaan. Hij stelt zijn vrouw onder de hoede van een wijze papegaai en vertrekt met een gerust gemoed. Maar tijdens zijn afwezigheid ontstaat er een idylle tussen de vrouw en een mooie jonge man uit de buurt. Voordat de vrouw echter aan haar neiging toegeeft vraagt zij over haar hartsgeheim raad aan de papegaai. En deze tracht zijn meesteres zo lang mogelijk te weerhouden en probeert haar te boeien door het vertellen van een reeks mooie sprookjes. Telkens opnieuw luistert de vrouw naar hem tot het dag is en zij er geen kans meer over ziet haar geliefde te gaan bezoeken. En dit spelletje duurt zo lang tot de echtgenoot van zijn reis terugkeert. De papegaai heeft zijn meesteres van ontrouw gevrijwaard.

Zoals gewoonlijk met de Oosterse sprookjes het geval is, hebben ook deze 'Verhalen van een Papegaai' een sterk filosofische inslag. De mens mediteert over het leven en gelijk in alle sprookjes overwint het goede in de mens, al wordt er met de waarheid, en zelfs met de waarschijnlijkheid wel eens een loopje genomen. In hun geheel vormen deze zes sprookjes een aangename verpozing, ze klinken zowat als een menuet van Mozart, speels, luchtig, af en toe wat melancholisch, maar nooit donker. De Feniks bedacht hiermee haar abonnementen met een charmant cadeau.

Frans Cools

'De gouden draad' - Mevr. N. Schuttevaêr-Velthuys - Uitg. 'De Sleutel' - Antwerpen, 1946.

Onze litteraire wereld in Vlaanderen is een zootje, maar we hebben één geluk: we worden nog niet lastig gevallen door een bent schrijvende dames, die er beter aan deden bij hun theetafel te blijven en bij hun goedhartige, maar kwaadsprekende vriendinnen.

Intussen zijn onze Noorderburen rijkelijk met specimens van dit genre gezegend. Ze kunnen over het algemeen in twee kategorieën ingedeeld worden. Vooreerst de intellectuele élite die zich bezig houdt met de meest recente problemen à la mode. (Freud, emancipatie, vrije liefde, spiritisme en de duivel weet wat nogal meer!) Tot deze reeks behoren bv. Jo Van Ammers-Küller, Jet Luber, Fré Dommissé en tutti

quanti. (De serie is onuitputtelijk!) Als tweede de admiratrices van ‘De Klop op de Deur’ en ‘Een Hollandsch Binnenhuisje’, de idyllische diep-tragische en diep-ernstige familieroman van een respectabel gewicht, die overal getuigenis aflegt van de oeroude Hollandse degelijkheid.

Mevr. Schuttevaêr-Velthuys delen we in de laatste reeks in. Haar boek is niet zo omvangrijk als we het in deze kategorie gewend zijn. Nochtans had zij ons de helft van het aantal pagina's, - we willen niet hatelijk zijn en zeggen ‘het hele aantal!’ - kunnen besparen. Het duurt inderdaad een 80-tal blz. vóórdat de ganse familie, als een rij schilderijen aan de muur, de revue gepasseerd heeft. Daarna volgen de hoofdstukken met de veelbelovende titels als: ‘Levensmoed’, ‘Levenservaring’, ‘Kracht naar Kruis’ e.d. waarin het duidelijk wordt, dat de hele familie, zo groot ze is, bezig is een aantal zeer degelijke slagen van

het lot te incasseren. Maar zoals U weet is een Hollands gezin op buitengewoon stevige fundamenten gegrondvest. Stormen kunnen het teisteren, maar ondergaan... nooit! Waarom anders die ‘Je maintiendrai’ in het vaderlandse wapen?

De mevrouw met de langdradige naam roeit haar bootje zeer rustig en zeker naar haar einddoel: een driedubbel klokkengelui. Zoveel geluk had zelfs Leentje, die tussen haakjes bijna twintig jaar onze vaat wast, niet durven verwachten, vermits er één hoofdstuk voor het eind slechts voldoende personages voor het vormen van één paartje voorhanden waren. De twee ontbrekende partners vallen, - de hemel zij dank. - het allerlaatste ogenblik uit de lucht. En een van de zwarte schapen der familie, het avontuurlijke Greetje, dat reeds op haar veertiende met jongens liep, - oh! ondeugd aller ondeugden! - heeft het tot romancière gebracht en schreef een familieroman: ‘De gouden Draad’. Iets waarvan het hele gezin versteld stond, - wij trouwens ook! - en waarover elkeen zich opgetogen toonde, - wij echter niet!

Frans Cools

J. Van Ackere - Intieme muziek - Uitg. N.V. Standaard Boekhandel. - Ing. 150 fr. - Geb. 130 fr.

Van J. Van Ackere, de auteur van ‘Inwijding in de Meesterwerken van het Klavier’ (dat reeds een derde druk kende), ‘Eeuwige Muziek’ en ‘Schubert’, is en nieuw werk verschenen. ‘Intieme Muziek’ dat hem definitief een vooraanstaande plaats verzekert onder de hedendaagse muziekcritici.

V.A. heeft gemeend te moeten verklaren wat hij eigenlijk verstaat door ‘intieme muziek’. Hij bekent ronduit dat ‘intiem is een woord met nogal onbestemde betekenis’. Door intieme vormen bedoelt hij eigenlijk ‘in de instrumentale toonkunst, de kamermuziek, in de vocale, het lied.’ Op dergelijke wijze geïnterpreteerd valt er vanzelfsprekend heel wat over bedoelde intieme muziek te zeggen. Om de encyclopedische klip met succes te omzeilen heeft schr. moeten selectionneren en hij heeft werkelijk een uitstekende keuze gedaan. ‘In vele gevallen gaf ik er de voorkeur aan een enkel stuk uit te diepen dan over alle werken vluchtiger te gewagen.’ Hij heeft daarin groot gelijk gehad, ten slotte gaat kwaliteit nog altijd boven kwantiteit.

Schr. vangt aan met een korte historiek van de stijl der kamermuziek, waarvan hij de oorsprong en de elementen onderzoekt. Hij aarzelt niet de kamermuziek de ‘meest verheven vorm van toonkunst’ te noemen ‘maar ook de minst dierbare’. Wij worden gevoerd van Corelli, de eerste grote vertegenwoordiger van de kamermuziek, naar Tartini, de ‘maestro delle nazioni’. Haendel noemt hij een ‘synthese van de Italiaanse, Engelse en Duitse stijl’. (Waarom hieromtrent geen woordje toelichting?). De analyse van Bach's kamermuziek behoort tot de beste bladzijden van het hele werk, al heeft schr. hier misschien zijn gegeven al té kort behandeld. De werken, gecomponeerd te Weimar en Cöthen, getuigend van een bewonderenswaardige technische vaardigheid, verdienen wel een nadere kennismaking.

Haydn, die op sommige ogenblikken zo sterk aan Beethoven en Mozart herinnert, leren we nader kennen in de ‘Kwartet Avonden te Esterhaz’. Hij is ‘in de muziek de typische uitdrukking van de 18de eeuw zoals Voltaire in de letteren.’

De kamermuziek van Mozart definieert schr. treffend in de volgende woorden: '... zo nam Mozart de polyphonische ernst van Johann Sebastian, de melos van Johann Christian, de galanterie van Schubert en de plasticiteit van de Mannheimers, de melodie van de Italianen en de diepte van de Germanen en schiep er de volmaaktheid mede.' Mozart is volmaakt, maar zeker het 'diepzinnigst in zijn kamermuziek.'. Geslaagde besprekingen van verschillende Kwartetten vallen aan te stip-

pen. Niets ontsnapt aan V.A.'s analytisch vergrootglas al zullen sommigen hem misschien verwijten dat dit al te veel met een subjectief lapje werd opgeblonken!

Na Mozart volgt Beethoven waarvan de Kwartetten-cyclus speciaal wordt aangeraakt (de Rasoemowski-kwartetten Op. 59, Opera 74 en 95). Schr. tracht te bewijzen dat door het werk van Beethoven - niettegenstaande een verbazend individualistische uitdrukking - de hedendaagse muziek de principes van haar emancipatie heeft gevonden.

Na Beethoven's kamermuziek komt het Lied aan de beurt, het Lied ‘dat zoveel geheimen heeft te vertellen’. Natuurlijk ligt V.A.'s lieveling Franz Schubert, in de bovenste schuif, wiens naam onmiddellijk een andere oproept: Goethe, de dichter die hem over de honderd liederen inspireerde. De analyse over Schubert is een soort résumé van ‘Schubert’, een vroeger verschenen werk van V.A. De ontleding van de verschillende thema's met variaties (het Zwerven, de Natuur en de Doodsgedachte) is evenwel heel interessant.

Aan de kamermuziek van Mendelssohn wordt eveneens een korte beschouwing gewijd. Nog tal van interessante onderwerpen worden daarna onder de loupe genomen: Uit het Intieme Dagboek van een Toondichter (Schumann); Johannes Brahms (liederen en kamermuziek); Hugo Wolf en het Lied; Schilderachtigheid en Locale Kleur (Grieg, Sibelius, Dvorak, Borodin, Tsjaikowski); Intieme stemmen in de Franse Muziek (kamermuziek van Franck en Ravel, liederen van Duparc en Fauré). Van Claude Debussy behandelt V.A. naast de kamermuziek ook de vocale lyriek (invloeden van Massenet en Wagner) en de Sonaten.

Hij eindigt met een ‘Paralipomenon’ t.t.z. enkele algemene beschouwingen over het bestaansrecht der muziek op onze dagen. Hij besluit dat het er op aankomt dat kunstenaars (bedoeld componisten) muziek moeten begrijpen in een sociaal verband, dus ‘eerder expressionistisch niet impressionistisch, geen ontroering door indrukken van buiten maar ontlading van innerlijke spanning’ (blz. 223).

Het heldere en krachtige proza laat zich zeer gemakkelijk lezen. Schr. heeft geen litteraire pretenties, maar hij behandelt alles met zo een kalme bezonkenheid waardoor alles wat hij schrijft nieuw klinkt, al zal men hem wel verwijten zijn gegeven soms al té subjectief te behandelen (wat ten slotte toch zijn recht is). Zijn oorspronkelijkheid is zijn grootste verdienste en de basis van het gunstig onthaal zijner werken. We twijfelen er dan ook niet aan dat ‘Intieme Muziek’ evenveel succes zal kennen als ‘Inwijding tot de Meesterwerken van het Klavier’ en ‘Eeuwige Muziek’, dit alleen door de originele behandeling, getuigend van een sterke opmerkingsgave. V.A. heeft geen ogenblik zijn doel uit het oog verloren: ‘een reeks essay's van esthetische aard, voor een ruimere lezerskring bestemd’ (Uit zijn ‘Ter Inleiding’). Dergelijke essay's hebben we zeker niet te veel in onze muziekliteratuur.

Ant. Braemscheute

[Nummer 10]

Inhoud

I. Poezie.

Van Ruysbeek	In Memoriam F. Adriaenssens
Biliet	
Boeckaert	Niemandsland
Van Ruysbeek	Verjaardag
Van Putte	Landschap
Van der Plas	Het Gemis
Biliet	Voor de Spiegel
Berkenman	Het Schaakspel
Oudewal	Psalm van Vertrouwen

II. Kronieken.

Biliet	Kroniek van de Poëzie De Doncker
Berkenman	Toneelkroniek

III. Essay.

Schepens	Beschouwingen over Johan Daisne
Cools	De moeizame Evolutie van Staf Weyts

IV. Varia.

Berkenman	Boekbesprekingen
Boeckaert	
Lanckrock	
Braemscheute	

In memoriam

ferdinand adriaenssens onze betreurde medewerker

In Memoriam F. Adriaenssens.

Ik ken niet uw gelaat noch ken ik uwe blik
noch het vertrouwde van uw uiterlijk verschijnen
maar van uw jonge hart ken ik zeer vele lijnen
en van uw diepste zijn meer dan één ogenblik.

Ik zal u nimmer zien en naar uw stem nooit luisteren
nu gij reeds vroeg verstomd ligt in de blinde grond,
maar lang nog na uw dood zal treuren op mijn mond
de klank van uwe naam in een verbeten fluisteren.

Want gij zijt van mijn ras en 'k kan het niet verkroppen
dat u de dood kwam maaien en ik machtloos ben.
Eens moeten wij er aan en breekt zijn grijns onz' pen
maar eerst willen we stijgen, duizlend naar de toppen.

Erik Van Ruysbeek

In Memoriam F. Adriaenssens.

Je hebt eens, goede vriend, een vers mij opgedragen:
't ging over God en 't zoeken naar een stil geluk,
je had 't geluk in 't hart, toen in die hete dagen
het noodlot brak je leven en je toekomst stuk.

Ik zal niet om 't verlies van jou als dichter rouwen
al kende ik je kunst en roemde je talent,
'k zal om de schone mens alleen mijn handen vouwen,
die mens die ik zo kort maar zo goed heb gekend.

Want 'k wist je ziel zo puur als je idee verheven,
zo simpel bleek je woord als je gebaar oprecht;
trouwhartig, waar en klaar, zo was je korte leven
en even kort je dood: één slag, maar geen gevecht.

Je hebt eens, goede vriend, een vers mij opgedragen:
't ging over God die in ons aller harten leeft;
mocht dit gevoel mij steunen in de harde dagen
of 's nachts als plots jouw naam weer op mijn lippen beeft.

Willy Biliet

Beschouwingen over Johan Daisne

Daisne en Colle.

Is Daisne een leerling van prof. Gaston Colle, in de zin van een volgeling? Deze vraag kon reeds van **Aurora** af worden gesteld; doch krijgt pas haar volle betekenis met **De Trap van Steen en Wolken.**

In Aurora vertelt dr. G.M., alias Daisne, over de tijd toen hij ‘college liep bij Professor Colle, de dichterlijke wijsgeer van Les Eternelles’. En hij zit zodanig in zijn hoofd met Raïssa, Aurora en andere sourires de Béatrice, dat hij Colle's eternalia, die mannelijk zijn, eveneens vrouwelijk maakt. De schrijver van ‘Les Eternels’ is een charmeur, een innemende causeur met warm overtuigende stem, een van de weinige vakfilosofen, die het verstand hebben u dat niet te laten voelen en die bij de lezer smaak weten op te wekken in de lectuur van filosofische werken, alleen al omdat hij als denker en als stylist het levende contact met de kunst en de letteren niet verloor. Ge riekt de boekenlucht niet bij hem: hij brengt u, om met u te praten, ergens in een tuin of op een andere plaats waar ge u niet voelt verdrogen, waar geen migraine u bedreigt; en dan is hij daarbij nog zo tactvol, om u niet met zijn geleerdheid te verpletteren of te verbluffen. Al zijn opstellen verraden een mens, die het leven kent en juist genoeg illusies heeft behouden om jong van hart en geest te blijven en er niet pedant of ontgoocheld uit te zien. ‘On ne persuade aux gens que ce qu'ils pensaient déjà’, zegt deze beminnelijke filosoof. En inderdaad, Daisne heeft dit in **Aurora** zelf heel goed aangetoond, hoe zijn professor in de logica het antwoord gaf op wat in hem reeds sluimerde. En men geraakt dan nog sterker overtuigd, als men het op zo'n indringende wijze en met het talent van Colle hoort zeggen. Ik ben een vrijdenker, en hoe fanatieker de geloofsbelijdenis van anderen mij in de oren klinkt, des te sterker hecht ik mij aan mijn eigen overtuiging; maar wanneer ik een gelovige als professor Colle hoor zeggen: ‘Il y a des coeurs très purs qui ne voient pas Dieu’, dan valt mijn stugheid onmiddellijk weg en beschouw ik zulke woorden als een tegemoetkoming, een broederlijk handreiken tussen mensen, die hetzelfde doel willen, maar niet dezelfde wegen bewandelen om dit te bereiken. En zo kan ik me ook heel goed voorstellen, dat de jonge atheïst Daisne zich heeft laten bekoren. Daisne heeft Colle's voorliefde voor Plato overgenomen en zijn gehechtheid aan de ‘heerlijk onbelangrijke’ jeugdherinneringen vond in Colle's ‘Catégories

du Beau' en andere opstellen haar aesthetische verklaring. Natuurlijk bepaalde hij zich niet bij die éne meester, en las hij, evenals prof. Colle zélf, ook Proust en Alain Fournier, om slechts deze twee actuele literaire idolen te vernoemen. Dit is al heel veel, en alleszins genoeg om als een volgeling van de Gentse hoogleraar te mogen beschouwd worden. Maar ik vind ook genoeg in Colle, waaruit ik mag afleiden, dat zij het op heel wat punten met elkaar niet eens zijn, gezien het grote verschil in leeftijd, studiën en andere milieufactoren. Ik heb zelfs de indruk dat de filosoof-aestheet Colle met heel wat werk van Daisne niet erg kon oplopen, en met dat van Daisne niet alleen, laten wij maar zeggen met negentig procent van de moderne productie; want een te lange omgang met de classieken belet dikwijls de juiste waardering van het pas-geschapene, zoals de meer moderngeoriënteerden het niet gemakkelijk hebben om de wijd vermaarde, veel gekochte, maar weinig gelezen classieken te volgen.

Colle was een West-Vlaming, die nog iets van de voor ons reeds legendarische tijd van Gezelle-Verriest had meegemaakt. Hij hield overdreven veel van het Westvlaams, wat ik heel goed zou kunnen verdragen, ware hij niet zo onrechtvaardig tegenover het Nederlands geweest.

Waar Colle en Daisne dus in de Ideeënhemel geestverwanten zijn, zouden ze elkaar in Plato's Republiek bestrijden... of liever allebei mogen zwijgen.

Daisne's kind-zijn is iets heel anders dan Colle's voorliefde voor jeugdherinneringen. Bij de auteur van 'Mes Alyscamps' denk ik aan Constantin-Weyer's 'Un homme se penche sur son passé'; bij Daisne zou het veeleer moeten luiden: un homme est dégoûté de sa maturité (of allicht: a peur de...)

Daisne's pluralisme

Zeer eigenaardig en toch zeer eenvoudig transponeert de romantische Daisne het reeds zo literaire platonisme op het letterkundige plan. De bij uitstek romantische **Hij** en **Zij** plaatst hij als de supreme Ideeën, die elk in een groot aantal afschaduwingen of verschijningsvormen worden geconcretiseerd en veraardst. Deze ontelbare afschaduwingen (die op dit ogenblik nog te tellen zijn, maar die hij reeds duchtig aan het vermenigvuldigen is) komen op, groeien, verdwijnen en duiken na een tijdje weer op. Maar karakteristiek romantisch blijft de tegenstelling **Hij** en **Zij.** Ze doet me denken aan het beruchte Elle et Lui-prototype-geval van de Musset en George Sand, waarop zoveel romaneske literatuur werd gebrodeerd en waarop de film thans op haar beurt teert. George Sand... heette zij ook niet Aurore?...

Die ontelbare Hij's en Zij's dragen allen verschillende namen; maar steeds zijn ze terug te brengen tot hun grootste gemene deler, hun oorzaak en oorsprong, hun einde en hun begin.

Het vrouwelijke Voorbeeld wordt door Daisne in **De Trap** RA geheten: de gemeenschappelijke wortel van **R**aïssa, **R**enée, **A**gnes, Vev**a**, Auro**ra**, M**ar**cheta, M**ar**lene en M**ar**ia, alle personages uit zijn verhalen. Of het iets met de Egyptische zonnegod te maken heeft, weet ik niet; maar in elk geval verandert Daisne's RA al zoveel van naam en van gestalte als de Egyptische god in de loop van een dag.

De mannelijke Idee verbergt zich achter de **G.M.**-initialen: hij is de grootste gemene deler van heel wat bij- en hoofd-ideeën om de opperste Idee Thiery-Daisne heen.

Variaties op het G.M.-thema.

Aanvankelijk beschouwde ik die twee initialen als realistische afkortingstekens, later rees het vermoeden dat er symboliek achter stak. Het enige realistische houvast bieden deze twee povere aanduidingen: 1) in **Maud** zegt dr. G.M. dat er een ypsilon in zijn naam voorkomt; 2) in **Renée** wordt hij door Rut Skaestra **Ger** genoemd. Dat is alles. Maar het was me niet ontgaan, dat Rut zowel tegen dr. Hartman als tegen dr. G.M. dezelfde voornaam gebruikte, aldus het bewijs leverend dat de beide antipodische dokters feitelijk de twee helften van één geheel vormden. Dit kleine detail was een van de vele aanwijzingen, dat men Daisne's verhalen niet realistisch moet trachten te lezen. Met de realistische methode blijft Daisne's boek dubbel en dik gesloten voor de lezer. Met een occultistische interpretatie valt er een groter oogst binnen te halen; het werk wordt er daarom niet schoner om, maar het boeit dan meer. In het licht van die nieuwe speurmethode gingen de initialen G.M. als geheimzinnige lampen gloeien, en ik zag de vele draden die er naartoe leiden. G.M. is misschien wel de verkorting van een gewone, alledaagse naam; maar het is alleszins méér dan dat, zo iets als de synthese van al wat belangrijk is in Daisne's persoonlijk bestaan en in zijn geestesleven. De afscheidswoorden aan de aardse wereld uit **Gojim** alias **Raïssa** (‘het heerlijke geheim’), die vroeger zo treiterend esoterisch klonken, lijken me thans vertrouwde signalen te zijn. Zij vormen nog het geheim zélf niet, ze zijn nog maar de voortekenen.

G.M.: eerste en laatste letter van de drie obsessiewoorden uit **Raïssa**: **G**oji**m**, **g**ole**m**, **g**ehei**m**.

G.M. betekent in **Renée** de antipode van Hartman, dus de **G**eest-**M**an tegenover de Hartman. Taalkundig wijst G.M. op Daisne's Slavistiek-beoefening (de weg van **G**ent naar **M**oskou) en op zijn huidig hollandiséren (de weg **G**ent-**M**oerdijk). De student werd een eremijt, of G.M. = de weg van de **G**iropiroto-

logie naar de **M**agie. G.M. is tevens de as, die de twee polen **G**od en **M**oeder (of **M**aria) verbindt. G.M. betekent ook de verkorting van **G**rand-**M**eaulnes, het meesterwerk uit de moderne letteren voor al wie als Daisne het 'kind' in zichzelf koestert. In G.M. hebben ethicus en aestheticus met elkaar een verbond gesloten onder de leuze: **g**oed en **m**ooi. G.M. wil ook beduiden: **G**ulden **M**iddenweg tussen physica en metaphysica. Moest Daisne aan zwarte magie willen doen, dan verraadt G.M. de macht van **G**og en **M**agog. Daisne schreef eerst gedichten en daarna toneelstukken: de weg van **G**ezelle tot **M**aeterlinck. De Charade van Advent wijst er me op, dat G.M. ook iets te maken heeft met de **G**root-**M**ogol. Theosofisch zie ik in G.M. het verenigingsteken van de **G**rote **M**anitoe met de **G**rote **M**agiër, van **G**eisha en **M**ikado, van **G**rond en **M**elkweg, van **G**od en **M**ens, van nog andere **G**eheimen en **M**ysteriën. G.M.: het **G**root **M**ysterie! Als ik er nu nog enkele minder **g**ehei**m**zinnige dingen bij te pas breng over vrienden van Daisne en kunstenaars die door een of ander facet van hun werk gelijkenissen of tegenstellingen bieden met dit van Daisne (**G**aston **M**oorkens, **G**uy de **M**aupassant, **M**arnix van **G**avere, **M**arnix **G**ysen, **G**eorge **M**eir, **G**aston **M**artens, **M**arie **G**evers, **G**eorge **M**eredith, **G**eorge **M**oore, **G**eorge **M**inne), dan heb ik zo wat al genoemd, wat op dit ogenblik door mijn magisch realistisch brein zoefde en zoemde. Zelfs als Daisne, bij het uitkiezen van deze initialen, daar nooit aan gedacht zou hebben, is en blijft het niet alleen magisch realistisch juist, doch ook literair-historisch en wijsgerig-psychologisch. Zo zonderling is die - op het eerste zicht - gekke inval nu precies niet; want hij brengt me tot de overtuiging, aangezien hij ontstaan is uit een langdurig contact met Daisne's werk, dat Daisne's oeuvre een enorm rag van draden is, die met elkaar en de binnen-, buiten-, boven- en onderwereld aansluiting geven (en dit mag ik ook nog niet vergeten: het aan de Jezuïeten ontleende 'ad **m**ajorem Deï **gl**oriam' gehoorzaamt eveneens aan het G.M.-teken, dat tevens ook wil zeggen, dat de schrijver het in de esoterische wetenschappen van **G**ezel tot **M**eester bracht!). En de centrale is en blijft de **G**rote **M**anitoe en de **G**ecoördineerde **M**acht, het doctoraat in het kwadraat: Thiery-Daisne-G.M.-Kamerik.

Aards-hemelse mengelingen.

Platonisme, occultisme, geloof, romantiek, psychologie, vrouwendienst en autobiografie zijn bij Daisne als zovele onderscheiden, maar toch verwante gebieden, die soms onzichtbaar in elkaar overvloeien. Daarom is het te begrijpen, dat wie Daisne's uit eigen levenservaring ontstane, maar door verbeelding en geest vervormde en 'verhoogde' werk leest, zich afvraagt, tot hoever de geest Thiery die levensstof wetmatig naar eigen

harmonische geestesorde schikte. Het prozawerk zet de lezer aan tot het zoeken naar een symboliek; doch wegens het feit dat dit oeuvre nog niet af is en er nog telkens iets nieuws bijkomt, kan er van een grondige systematiek nog geen sprake zijn. Zijn de lijnen nog niet vast getrokken, de stippellijnen beginnen zich al zeer duidelijk te vertonen.

Zes Domino's manifesteert een sterke neiging naar symboliek; maar het relaas over de feiten-ervaring belet een streng en zuiver mathematisch uitwerken van een geestelijk schema. In dit boek kan men bij de behandelde figuren een groei bespeuren van bijzonder realiteitsgeval tot allegorie. Maar tot het uiterste doorgedreven werd het niet. Aurora, Renée, etc. zijn nog te vast aan Daisne's eigen leven verbonden; ze verkeren nog maar in een allereerste stadium van allegorievorming. Ze hebben het nog niet zo ver gebracht als zekere personages uit het werk van Homeros en Dante, over wie prof. Colle met zo'n innige geestdrift schreef en sprak, zodat hij allicht ook op dit gebied Daisne initieerde.

De **Zes Domino's** maakten me, met hun te véél aan vrouwelijk zielspotentiëel en vrouwelijke modeattributen, soms wel eens wee en dan ging ik het tegengif zoeken in mannelijke krachtuitingen, bij Walt Whitman, bij Carlyle. Maar de krachtige promotor van de mannelijke heldenverering bracht me in een van zijn boeken, met zijn ‘wijsbegeerte der kleding’ naar Fichte's model, dan toch tot Daisne terug. Zoals de wereld een soort van een kleding of verschijningsvorm van ‘the divine idea of the world’ voor Carlyle betekent, zo spreekt Daisne van ‘travesties, domino's van of voor ééne ziel, de ziel waarvan alle mensen droomen en die ze vaak op aarde maar versnipperd over een menigvuldigheid van gelaten, kunnen ontmoeten’.

Zes Domino's kan geen vaste en starre symbolische eenheid bezitten, alleen reeds wegens het feit dat er ook geen concrete levenseenheid achter steekt, en er dus ook, bij het schrijven, niet van een conceptie-eenheid sprake kon zijn. Zowel de aardse Aurora als de aardse Renée zijn toevalligheden, die slechts daarna zin en symbolische verwantschap kregen. De symboliek ontstaat hier dus niet uit de feiten zélf, maar moet langzaam groeien uit een stilaan geestelijk geordende, hogere werkelijkheid. Die evolutie moet niet verhaast worden; Daisne activeert ze m.i. al genoeg.

In **Raïssa** kan men in Daisne-G.M. de Nietzscheaanse ‘ondergrondse’ mens zien, die in de fysische wereld als een blinde tast, van dromen en herinneringen leeft en zich ontvankelijk maakt voor de tekenen van een hogere werkelijkheid; intussen doet hij versterving tegenover de wereld van de concrete dingen; met de middelen, die de moderne wetenschap te zijner

beschikking stelt, gaat hij het bovennatuurlijke tegemoet; maar hij is ver van een engel, ook geen duivel, wél een beklagenswaardig ziek man, die ijlt als een koortslijder over het ‘heerlijke geheim’. Raïssa betekent in dit opzicht wel de nacht.

Aurora straalt inderdaad als de morgen. De mens gaat in de liefde op; maar de hoop dat physische en metaphysische werkelijkheid tot harmonie kunnen komen, gaat niet in vervulling, en G.M. bevroedt het vrij spoedig. Aurora voelt zich te aards gestemd en G.M. te hemels.

Renée kondigt reeds de middag aan, het drama. De man is niet tegen zijn aardse taak opgewassen; hij walgt voor zichzelf; de aardse vrouw ontgoochelt nog meer. Beiden moeten opnieuw worden ‘geboren’: Hartman bekeert zich tot G.M.'s standpunt en Rut (betekenisvolle naam!) wordt Renée (id.).

Maud is, symbolisch gezien, het geheimzinnigste middaggeval: deze zuster (en broer) van de non Alferez en de chevalier d'Eon vermomt zich al te zeer in dit schijnbaar eenvoudige ‘spionageverhaal bij het leger’; maar opgepast! Zij is wel wat meer dan een spionne en niet voor niets een dubbele bespiedster, die voor twee vijanden werkt en dus beiden verraadt. Vertegenwoordigt zij niet de zonde van het hermaphroditisme, de liefde die zich aan niemand dan zichzelf kan geven? In een ogenblik van zwakheid bezwijkt ze voor Oswald's intuïtie: het is het einde van haar dubbel spel, haar val. Dit spionageverhaal is juist zo mysterieus, omdat het zo volledig aards, zo overtuigend aards blijft, zo plat concreet zou ik bijna willen zeggen, ware daar niet het eerste naschrift, dat reeds een poortje op het mysterie opent, en thans het tweede en laatste.

Agnes is het eerste avondgeval: G.M. en de oude prof. van Erlevoort hebben de rust en de onschuld van de jeugd herwonnen; zij symboliseren het kind-in-de-man; maar de student Ben van Lowe is nog te jong om reeds hun voorbeeld te kunnen volgen; hij brengt er de tragedie in: de roekeloosheid van de jeugd, die te snel het ideaal wil veroveren, stort zich blindelings in de dood.

Veva, het tweede avondgeval, toont de onverbrekelijke eenheid aan tussen de macht van de liefde en de tover van de kunst. De tragedie is onvermijdelijk, als eenmaal die harmonie verbreekt.

Zoals hieruit blijkt, is dit werk nog groeiend en moet de er in aanwezige symboliek nog haar vaste vorm krijgen. We hebben getracht een mogelijke lijn aan te duiden. Laten we met een verdere uitwerking daarvan wachten; Daisne kondigt immers in **Veva** nog ‘meer andere’ domino's aan: ‘de hangkast van (z)ijn herinnering’ schijnt goed voorzien te zijn.

Men moet deze zes verhalen **niet uitsluitend** willen verklaren als ‘Psyche’ of een ander Couperus-sprookje; maar nog veel minder mag men er enkel realistische verhaaltjes in zien (herinneringsbeelden uit de werkelijkheid zo goed als op de realiteit gelijkende ficties). Ze hebben simultaan iets van beide; ze zijn voortdurend aards-hemelse mengelingen. In Aurora, Renée en Maud valt het hoofdaccent op het aardse, in Raïssa, Agnes en Veva op het hemelse element. In Agnes en Veva, de hemelsen, werd Aurora, de aardse, herboren: ‘Aurora, die Agnes en Veva zijt’, zegt Daisne ergens in een gedicht. **Aurora** en **Renée** zouden de **moeder-verhalen** kunnen worden genoemd; tot beide keert Daisne telkens terug als tot de bronnen, om er zijn intellectualistische kunst in te spiegelen; met de andere verwijdert hij zich langs esoterische wegen naar vaak te cerebrale hoogten. Aurora en Renée schreef Daisne als het ware met zijn bloed; en ze zijn daarom, voorlopig althans, de overtuigendste en de meest levende. In rustiger tijden zou hij niet zo haastig zijn geweest om zijn kernproblemen Aurora en Renée prijs te geven: ze betekenen zijn leven, de overige behoren slechts tot zijn literatuur.

Half realistisch, half fantastisch slaan Daisne's verhalen een brug tussen werkelijkheid en droom, tussen realiteit van de stof en realiteit van de geest. De wereld van de stof ziet er uit als een soort van een glazen plaat, die de wereld van de geest bedekt, verbergt en tevens onthult; en al naargelang het licht dat de lezer er op werpen wil, zal hij veel of weinig van deze verborgen en toch zichtbare ‘tweede wereld’ te zien krijgen; en al naar gelang zijn ontvankelijkheid ‘aards’ of ‘hemels’ is, zal hij alles aards of hemels willen interpreteren en in beide gevallen er slechts een fragmentarisch beeld van wegdragen. De vereiste lectuur is hier m.i.: van aards naar hemels. Het gaat bij het lezen van deze verhalen als bij het bekijken van zekere tichelvloeren uit onze burgerkeukens. Ge kent allicht wel die stenen met beurtelings zwarte en witte ruitjes? Kijkt men scherp naar de witte ruitvlakjes, dan worden de zwarte van bijkomend belang en heeft men de indruk dat al die volumes als cubistische trossen **hangen**; fixeert men daarentegen zijn blik op de zwarte vlakjes, dan worden de witte van secundair belang en schijnen die zwart-witte blokjes te **staan.** Door alleen nu eens opwaarts en dan weer neerwaarts te kijken, krijgt men een gans andere, een tegenovergestelde impressie van een zelfde ‘realiteit’.

Om gemakkelijk van de realiteit in de droom en vice versa te kunnen overstappen kan de auteur nu verschillende methodes gebruiken. De rustigste en meest beproefde bestaat hierin, dat men eerst 100 % werkelijkheid geeft en daarna 100 % droom,

of omgekeerd. Maar te allen tijde zijn er schrijvers geweest, die deze techniek te simplistisch vonden en het verkozen met breuken te werken en deze te herleiden; natuurlijk in onze gecompliceerde snelheidseeuw het meest! Daisne past feitelijk de twee werkwijzen toe. In **Raïssa** zijn er bijv, hoofdstukken met 100 % realiteit, dan andere met 100 % droom en dan weer andere met de twee gemengd in allerlei verhoudingen. Hetzelfde geldt voor de andere verhalen. We leven in de eeuw van het vliegtuig, dat zeer snel van de ene luchtlaag in de andere kan worden gestuurd, en we leven ook in de tijd van de film en van de fotomontage. Geen wonder, dat vele schrijvers er van houden, om de twee in elkaar te schuiven. Tussen beide gebieden heeft Daisne een derde strook ingeschoven, die van het wonderlijke (zijn magisch realisme!): een neutrale en verzoenende zone tussen de twee enigszins vijandelijke, antagonistische streken. Die zone van het wonderbare kan op haar beurt worden onderverdeeld in het wetenschappelijk-wonderlijke en in het literair-wonderlijke. Het wetenschappelijk-wonderbare grenst aan het aardse plan, het literair-wonderbare paalt aan het droomgebied, het surrealistische.

Voor elk dezer verhalen afzonderlijk is de vermenging van droom en werkelijkheid anders. In de magisch realistische novellen Raïssa, Agnes en Veva overheerst de ‘hogere’, in Aurora, Renée en Maud de ‘lagere’ werkelijkheid. De ‘aardse’ Aurora, Renée en Maud werden onder Frans klimaat geschreven, Raïssa, Agnes en Veva onder Germaans.

Jan Schepens

Niemandsland

Verlost ben ik van elke strijd en hunker,
de plannen, die 'k ontwierp, heb ik verbrand.
Zie naar mijn grijze, stukgeschoten bunker
en 't witte vaandel er voorgoed geplant.

En 'k rouw niet om 't verlies dat ik moet lijden,
van mij hoort g' aan 't geluk geen nieuw verzoek.
'k Zal als een luiaard lam mijn benen spreiden,
geen lach ontvalt mijn mond meer en geen vloek.

Want beter is het vruchte'loos te verdorren
of zwijgend als een sfinx versteend te zijn.
't Geluk kan 'k niet bevechten zonder morren,
ik krijg als buit er van alleen de schijn.

'k Schik mij reeds goed in dit vervlakkend leven.
'k Ben nergens beter dan in Niemandsland.
'k Wil elke hoop vergeten, al mijn streven,
en 'k sluit mijn ogen als d'illusie brandt.

Remi Boeckaert.

Verjaardag

Ben ik in 't midden, Dood, of 't midden lang voorbij?
Is 't komen dat ze doen, de schoonste mijner jaren,
of worden ze herinnering, een verre bleke rij?

Ik heb een vrouw gekend en zag haar kindren baren,
in hen zijn we vereend, maar het zijn wij niet meer,
in hen leven wij voort, totdat wij U ervaren

en wij voorgoed vergaan, die éne grote keer,
maar eens voorbij die grens is onze kern ontbonden
en leven zij alleen. Wij keren nimmer weer.

En verder, Dood? Mijn werk uit roekeloze stonden,
meer eindeloos mezelf dan kindren van een vrouw?
Misschien leeft dat na U, voor eeuwig ongeschonden?

Ik weet: het is niet waar, ook dat beloert Uw klauw,
Wij bouwen wel iets op maar d'afgrond haalt het neder
en wat we spartelen: Uw schim veegt alles grauw.

Wat blijft mij dan, uiteindelijke plaatsbekleder,
wat blijft mij anders dan een aalmoes van Uw hand?
Ik ben Uw prooi en of ik vloek of mij verteder,

met elke ademtocht naakt dreigender Uw rand.
En of dit 't midden is of 't einde mijner jaren,
of zelfs 't begin van wonderen onaangerand.

op 't einde staat Gij, Dood, me monklend aan te staren.
Uw schaduw aan de kim voorspelt mijn ondergang,
en alles was vergeefs en niets kan mij bedaren.

Slechts als we niet meer zijn had alles geen belang.

Erik van Ruysbeek.

Landschap

De koeien op het grasland lijken mager
gelijk de klank is van mijn schamel lied
en boven 't landschap drijven wolken trager
dan elke droom verdrijven zal in 't niet.

Mijn ogen zijn zo moe en als gebroken
mijn eenzaam hart dat naar geluk verlangt.
De bloemen op het landschap zijn geloken.
Oud is de zon die op de schoften hangt.

De koeien op het grasland lijken mager
en hij, die dicht, weet zich van veel berooid.
De beelden der geliefden worden vager
lijk kersebloesems op de wind verstrooid.

Tony van Putte.

Het Gemis

voor Maria.

I.

Omdat het avond is als de andre dagen
zitten wij onder 't lamplicht bij elkaar,
maar in de stilte eerst word ik gewaar
hoeveel wij hunkerend van elkander vragen:

stilte kan soms te zwaar zijn om te dragen;
voor harde woorden is er geen gevaar,
maar pijnlijker is het besef, nietwaar,
dat wij ons nooit uit onze harten jagen.

De klok tikt: hoor, de uren gaan verloren
in een vrijwillige eenzelvigheid.
Maar dat wij allen naar dit tikken horen
beduidt, hoe wij bevreesd zijn voor de tijd
en voor de pijnigende zekerheid
dat geen van ons dit zwijgen zal verstoren.

II.

Zo is het steeds geweest: het zwak begin
van een gesprek over gewone dingen
verduidelijkte slechts in ons de zin
van zoveel hardere herinneringen:

hoe, een voor een, wij uit de kamer gingen,
de eigen avond, eigen dromen in,
hoe moeder onverwacht begon te zingen
tot één haar tranen zag - die ik bemin....

Moeder. Het is te laat. Wie draagt de schuld?
Zo is voor mij het leven reeds vervuld:
gij blijft stilzwijgend breien, ik wat schrijven,
de anderen... - alles is reeds onthuld:
wij worden eens tevreden, maar gij zult
eenmaal, een avond, eenzaam overblijven.

III.

Omdat het avond is ga ik naar boven,
om even vroeg als steeds naar bed te gaan.
Vragend zie ik mij in de spiegel aan,
voel dat het tijd is om het licht te doven,
niet meer in 't eigen waanbeeld te geloven,
te dromen van een onbezorgd bestaan,
maar zit lang op, ontgoocheld en ontdaan,
stil, met de armen onder 't hoofd geschoven.

Ergens zingt er een meisje; stormen vlagen
rondom de zolderkamer; en ik weet:
balling, die lichter uren niet vergeet,
heb ik de laatste wens in mij verslagen
de wanhoop metend die ik mee moet dragen
maar desondanks voor het geluk gereed.

Michel van der Plas.

Voor de Spiegel

'k Heb nooit mijn diepste smarten durven toevertrouwen
Aan enig mens op aard, en steeds mijn strak gelaat
Gekeerd van hen die stil, de handen saamgevouwen,
De wegen zochten waar het hart als koning staat.

Ik kwam er toe mij zo een enge hut te bouwen
Waar eenzaam bleef de droom, en stuntel-lam de daad,
Waar liefde mij ontviel, begrijpen en betrouwen
En 't edelste gevoel verging in doem en haat.

Maar nu ik, opgestaan, het leven kan beschouwen
Als 't kind dat elke dag voor 't nieuwe wonder staat;
Nu ik behagen schep in lachen, zon en vrouwen,

Toont mij het spiegelbeeld hetzelfde strak gelaat.
Zijn deze trekken door de tijd in mij gehouwen
Of is het d'oude smart die nimmer mij verlaat?

Willy Biliet.

Kroniek van de Poezie
Van de donkere tot de klare Dichter Maurits De Doncker

Toen ik voor het eerst gedichten van Maurits De Doncker las - en dat is nu al enige jaren geleden - meende ik, dat de auteur zijn verzen onder deknaam publiceerde. Hij kwam mij inderdaad voor als een donker, rusteloos mens, als een man die alles op zijn zwartst zag en niet kon ontsnappen aan de tormenten die hem blijkbaar doorlopend kwelden. Maar hij leek tevens een vrij behoorlijk dichter te zijn: donker, rusteloos en opgejaagd, zeker, doch alleszins in staat zijn gedachten en gevoelens, op zo persoonlijke als vaak treffende wijze uit te spreken.

Van hogerhand werd het toen bottend talent van Maurits De Doncker naar waarde geschat want met zijn eerste bundel: ‘Menselijk Inzicht’, verschenen in 1926, verwierf hij een aanmoedigingspremie vanwege het Beheer van Schone Kunsten, Letteren en Volksopleiding; ‘Gedoofder Vuren-As’, van de pers gekomen in 1929, werd bekroond met een aanmoedigingspremie vanwege de provincie Brabant, terwijl het andermaal het Beheer van Schone Kunsten, Letteren en Volksopleiding was, dat een premie toekende aan De Doncker's derde bundel: ‘Kwatrijnen’ gepubliceerd in 1930.

En nochtans, hoe verdienstelijk deze drie pogingen ook mogen zijn, toch kunnen zij enkel als een voorbereiding, ik zou haast zeggen als een aanloop tot de sprong worden beschouwd. Het is eigenlijk met ‘Het Schoon Bedrog’, verschenen in 1934 en vooral met ‘Opera’ dagtekenend van 1935 dat Maurits De Doncker zich als een te volgen dichter komt aanmelden.

Hij zelf moge dan misschien aan ‘Het Schoon Bedrog’ meer waarde hechten, stellig moet ‘Opera’ tot het allerbeste worden gerekend door Maurits De Doncker tot op heden gepubliceerd. Het is dan ook met recht dat hem voor deze bundel de August Beernaertprijs voor de Poëzie werd toegekend.

In ‘Opera’ blijft in hoofdzaak de donkere De Doncker aan het woord, maar de dichter ziet, deels door een tevreden huiselijk leven, deels door een misschien noodgedwongen aanvaarden van toestanden en omstandigheden stilaan nieuwere en bredere horizonten openbloeien. Wel neemt hij, om zich in zijn stilaan vernieuwende toestand in te werken, soms meer zijn toevlucht tot de rede dan tot het gevoel, maar zulks kan hem toch niet kwalijk worden genomen als hij zeer geslaagde verzen schrijft.

De Doncker is meestal op zijn best in zijn sonnetten zodat het enigszins verwondering moet baren dat de dichter deze vorm niet vaker gebruikt. Maar kan men, wanneer men een vers wil schrijven, altijd bij voorbaat zeggen of het een sonnet, een ballade of zelfs een puntdicht wordt?

Om tot 'Opera' terug te keren, uit de drang tot het verloochenen, ja zelfs vrijwillig van zich afschudden van de oude onrust en het langzaam maar vast schrijden naar meer pure en evenwichtige levensbeschouwingen worden nog zeer mooie verzen geboren.

Na 'Opera' scheen voor De Doncker een periode van zwijgen aangebroken. Zou de vruchtbare dichter, die in 9 jaar vijf dichtbundels publiceerde thans geheel door de Muze zijn verlaten? Wel verschenen nog verzen in tijdschriften, maar toen de oorlog kwam was er in vijf jaar geen nieuwe bundel op de markt gekomen. Weinigen wisten dat De Doncker wel nieuw werk klaar had en hij op het punt stond het te publiceren toen de omstandigheden het hem beletten. Zo duurde het tot 1946 eer 'Koren uit de Wan' verscheen: zoals de titel het aanduidt een kleine bloemlezing van twaalf gedichten uit de beste sedert 1935 geschreven. 'Koren uit de Wan' bleek stellig geen vooruitgang op 'Opera' en het scheen wel of Maurits De Doncker op de dalende helling was geraakt en wij in hem de talentvolle dichter die wij in 'Opera' terecht mochten appreciëren, nooit meer zouden terugvinden.

Tot enige weken geleden, onverwacht maar niettemin te zeer gepasten tijde 'Herfstvruchten'[(1)] van de pers kwam. Deze nieuwe dichtbundel bleek meteen een blijde verrassing. Niet alleen hoort men een rijpere, diepere De Doncker aan het woord, maar men stelt tevens een ganse ommekeer in het gemoeds- en zieleleven van de dichter vast. Van de donkere is men tot de klare Maurits De Doncker gekomen. De vastere levensinzichten hebben van de opstandige jonge man een vertrouwend, ik zou bijna zeggen gelukkig mens gemaakt, indien het niet zo gevaarlijk ware het woord 'geluk' in verband met een dichter te gebruiken. Nochtans kan zonder vrees zich te vergissen worden getuigd dat Maurits De Doncker hier een andere, nieuwe blik in zich zelf heeft geworpen en hij onbetwistbaar klaarder en zuiverder uit de introspectie is gekomen. Hij is er tot op een zeer grote hoogte in geslaagd de oude gewaden af te leggen. Er gaat thans van zijn poëzie rust en vrede uit en we verheugen ons met hem omdat deze getormenteerde mens in de nog vroege herft van zijn leven - want zo oud is Maurits De Doncker precies nog niet - de kalmte, het inzicht en het vertrouwen heeft gevonden. En daarom moest hij niet

zoals Clovis ‘verbranden wat hij had aangebeden en aanbidden wat hij had verbrand’. Nog raakt hij de oude problemen aan, nog buigt hij zich over de vroegere, misschien nog niet gans geheelde wonden. Maar hij doet het met een filosofische gelatenheid, een bijna glimlachende aanvaarding die hem dit eenvoudig, maar ontroerend en algemeen menselijk gedicht ingeeft:

> Wat bleef mij van 't bemind verdriet,
> dat ik eens koesterde en vergat
> gelijk de woorden van een lied?
> Niets dan een droom, niets meer dan dat.
>
> Wat rest mij van 't geliefd gelaat,
> dat ik den droom gegeven had,
> die in elk jongelingsbrein ontstaat?
> Niets dan een mist, niets meer dan dat.
>
> Wat liet mij het verlokkend lied,
> dat 't leven mji gezongen had
> en dat mijn lippen nooit verliet?
> Niets dan een klank, niets meer dan dat.
>
> Wat hield ik van 't verterend vuur,
> dat ik beschutte lijk een schat
> en zou verzengen op den duur?
> Niets dan wat as, niets meer dan dat.
>
> Wat is de liefde, 't leven, al
> waarvan ik heb mijn deel gehad
> en slechts herin'ring blijven zal?
> Niets dan een roes, niets meer dan dat.

Natuurlijk zijn niet alle in ‘Herfstvruchten’ gebundelde gedichten van hetzelfde gehalte. Het dient echter opgemerkt dat er zeer weinig zwakke verzen in voorkomen. Vaak bereikt De Doncker zelfs hoogtepunten zoals hij er voordien zelden heeft gekend. Ik denk daarbij aan het werkelijk prachtige gedicht ‘Onmacht’ m.i. veruit het beste door de auteur ooit geschreven. Ik weet wel dat sommige critici en in de eerste plaats zij die nimmer een vers van betekenis hebben gepubliceerd, zullen aanvoeren dat de dichter hier zijn eigen minderwaardigheid bekent en het werk dus niet goed kan zijn. Maar naast dit theoretische gezeur plaats ik het oordeel van al wie zelf gedichten heeft geschreven en nog schrijft. Ik ben er van overtuigd dat de meesten, zo niet allen, mijn mening zullen bijtreden wanneer

ik zeg dat De Doncker hier op sobere en treffende wijze de gedachten vertolkt die hen zelf misschien al te vaak hebben gefolterd.

Onmacht

Hoe schamel is het woord dat uit mijn mond komt vloeien
en staamlend, slecht verklaart wat mij tot zingen voert.
Hoe zal ik ooit tot een waarachtig dichter groeien
en vinden het accent dat wie mij leest ontroert?

Want achter 't vurig woord kan men niet immer raden
de raadloze onmacht, die de klare stem versmoort,
waarmede ik machteloos doorheen den mist wil waden,
die mij van andren scheidt en zelden wordt doorboord.

't Zit nog te veel verstrikt in tooisels en sieraden,
het naakte woord, waaruit de ware vonken slaan.
Het werd door valse weelden al te veel verraden
om als een scherpe kogel tot de kern te gaan.

Al zijn de noten juist, toch is de toets te onzuiver
om in een andre ziel de snaren aan te slaan,
die in een eendre maat en onder zelfden huiver,
verklanken moeten wat ik zelf niet heb verstaan.

Toch kan ik 't verzen schrijven als een drift niet laten
en grijp steeds weer de pen, die 'k machteloos hanteer.
Het zit mij in het bloed. Ik kan de hand niet haten,
de pen niet, noch 't papier, noch mijn verwoed verweer.

Met ‘Herfstvruchten’ heeft Maurits De Doncker de belofte ingelost, die hij met ‘Opera’ had doen ontstaan. Ik zal niet beweren dat zijn vooruitgang zo geweldig groot is, niet omdat ik ‘Herfstvruchten’ niet waardeer, integendeel, maar wel omdat ik na ‘Opera’ De Doncker al ging beschouwen als iemand die ons werkelijk iets te zeggen had. Ik verwachtte nochtans niet dat hij ‘dit’ zou zeggen. Wat niet wegneemt dat de ‘klare’ De Doncker mij beter bevalt dan de ‘donkere’. En misschien, nu hij meer optimist en, laten we het niet ontkennen, meer menselijk geworden is, zal er wellicht meer aandacht aan zijn werk worden geschonken. Want al werd Maurits De Doncker van hogerhand niet vergeten, toch hebben de letterlievende mensen in 't algemeen en zijn stadsgenoten in 't bijzonder nooit veel belangstelling voor hem aan de dag gelegd. Ik hoop dat ik door deze korte kroniek er het mijne heb toe bijgedragen om aan

dit euvel te verhelpen. Bescheiden, maar oprechte talenten als Maurits De Doncker mogen in geen geval worden genegeerd.

Willy Biliet

Eindnoten:

(1) ‘Herfstvruchten’ - Eigen Beheer, De Pintelaan, 2, te Gent.

De moeizame evolutie van Staf Weyts[1]

Tegenwoordig is men romancier gekroond vôôrdat men de vijf en twintig bereikt heeft en al wie op die leeftijd nog niet in het brandpunt der belangstelling gestaan heeft wordt eerder minachtend bekeken en zonder meer in de hoek gedrongen. Het is dan ook geen wonder, dat zoveel namen bijna onbekend blijven en dat sommige publicaties praktisch onopgemerkt voorbijgaan. Een debuut als 'Hélène Defraye' doet in alle kringen stof opwaaien, - verre van ons nochtans te beweren, dat Lampo geen bizondere vermelding verdient, - terwijl een Duribreux, een Seghers, een Weyts of een Van Rooy met een paar nietszeggende frasen doodgedrukt worden. Nu blijft het alleen maar te bezien of de volgende generaties nog op dezelfde manier zullen oordelen als de huidige. Het valt inderdaad maar al te dikwijls op, dat een zekere bekendheid, of zelfs een vermaardheid, op sommige ogenblikken enkel te danken is aan een culturele 'mode', of aan het feit, dat de ene kunstenaar wat meer 'chance' of duwtjes in de rug heeft dan een andere. Zo weet iedereen van de tientallen schilders die in zijn tijd boven Rembrandt verheven werden, terwijl hun namen voor het ogenblik met geen vergrootglas meer te vinden zijn. En Van Gogh was een armzalige gek en Smits een vulgaire heiboer. De faam van hun bestrijders en van hen die torenhoog boven hen in de gunst des volks gestaan hebben is sinds lang dood en begraven en er is geen haan die er nog over kraait. Wat door velen als een vingerwijzing des hemels zou mogen beschouwd worden.

Ook de literatuur kent haar 'mode' - Tijdens de bezetting zwoer men een tijd lang bij Knittel, een onbekend auteur die Duits schreef en toch misschien wel een Engelsman was, vermits hij John heette. Toen hij ten slotte een Zwitser van tweede - en zelfs lagere rang - bleek te zijn, borg men zijn boeken even haastig weg als men ze te voorschijn had gehaald. Het succes van Gulbranssen was duizelingwekkend. Wij hebben zijn trilogie in de boekhandel weg zien vliegen, terwijl daarnaast 'Hoe het groeide' tevergeefs op een genadig koper wachtte! Het lijkt te gek om los te lopen en toch was het zo. Het is trouwens altijd zo geweest. Citeren wij hier even Greshoff:[2] 'Die goden van den dag nu veranderen voortdurend. De eene week is het een mijnheer Zweig uit Salzburg, de volgende een zekere Remarque, de hemel weet waar vandaan; de derde is het plotseling weer Morand, die we al zoo 'n beetje aan het

vergeten waren, en de vierde is het mevrouw Nemirowsky... Eenig peil is er nooit op te trekken. De zonderlingste verschijnselen hebben wij op dit gebied al kunnen waarnemen. Maar één ding staat als een paal boven water: **het zijn nooit schrijvers van den eersten rang die de gunst van het volk genieten**...'[3]

Dit om te verklaren waarom ook wij altijd een beetje achterdochtig en op afstand blijven, wanneer men ons een boek in de hand stopt van een auteur die 'à la mode' blijkt te zijn. Daarom ook, dat wij bij voorkeur op zoek gaan naar namen waaraan niet zo 'n groot belang wordt gehecht. En het zou de eerste keer niet meer zijn, dat wij grotere verrassingen beleven dan wij zelf op het eerste zicht wel verwacht hadden.

Een van die min of meer onbekende namen in onze literatuur is Staf Weyts. Als wij ons niet vergissen, deed hij reeds meer dan vijftien jaar geleden zijn intrede in onze litteraire wereld. Tot nu toe heeft hij ons nog geen verrassingen van groot formaat bereid. Als wij eerlijk willen zijn moeten wij zelfs toegeven, dat hij nog niet veel positiefs bereikt heeft. Hij staat op de drempel vôôr de poort, maar het lijkt alsof hij niet verder kan. Hij schijnt er niet in te slagen de beslissende stap te zetten. En toch...

Nu wij toch over 'mode' gesproken hebben, het schijnt hier in Vlaanderen ook 'à la mode' zijn romanciers-carrière te beginnen als dichter. Zelfs Walschap, een auteur van wie wij dit allerminst zouden verwacht hebben, ontsnapte niet aan deze regel. - Weyts' eerste gedichten[4] waren al even onpersoonlijk en even weinig interessant als die van elke puber die zich niet onmiddellijk als wonderkind aankondigt. Hji greep naar Gezelle en Nahon, omdat die het dichtst bij zijn innerlijke aard stonden. Inderdaad ontpopte Weyts zich hier als een tere melancholische ziel die zich te veel verdiepte in het poëtische van het kleine rondom zich en die zich als een meisje over de eerste roerselen van het eigen hart verwonderde.

Nu had iedereen kunnen verwachten, dat deze gemoedstederheid alleen eigen zou geweest zijn aan Weyts' Stùrm ùnd Drang-periode, gelijk ze gewoonlijk eigen is aan elke jonge man van die leeftijd. Dat dit echter niet het geval was, bewijzen zijn latere werken waarin wij telkens iets van dezelfde Weyts terugvinden: de introspectieve voor wie het innerlijke leven veel meer betekent dan het uiterlijke.

Weyts rekende met zijn puberteit af in zijn eerste roman: 'De donkere Weg'. Hier openbaart hij zich afwisselend revolutionnair en diep terneergeslagen, geestdriftig en wanhopig, in één woord hij ontvouwt ons de hele gamma van het hart van het jongmens dat nog geen zelfbeheersing kent en voor wie

elke indruk uit het leven volkomen nieuw is. Hijzelf heeft later deze roman verloochend, - Gelukkig de auteur die dat kan met zijn eigen werk! - en hij heeft uit deze volledige mislukking de les getrokken die erin lag. Hij heeft zijn intellectuele vorming voltooid en gepoogd zijn persoonlijkheid in de goede richting te leiden.

Zoiets gaat natuurlijk niet zonder horten of stoten. Om te beginnen verviel Weyts - bijna vanzelfsprekend, zullen wij maar zeggen, - in het befaamde Vlaamse provincialisme: een zoeterige liefdeshistorie in een wereld van kwezels en klappeien, met al de nodige en vereiste attributen. ‘Coletje en Belleken’[(5)] behoort tot het genre dat voor onze literatuur het gevaarlijkst blijft. Het is immers al lang bewezen, dat Timmermans en Claes onze letterkunde meer kwaad dan goed gedaan hebben, al kan geen mens hun persoonlijke kwaliteiten ontkennen.

Geen enkel jong schrijver ontsnapt in zijn proefjaren aan de invloed van een of andere sterkere persoonlijkheid. - Voor Weyts bestond hiervoor wel een zeer groot gevaar. Om te beginnen was hij een man die zich te gemakkelijk kon laten meeslepen door iets of iemand voor wie hij in geestdrift ontvlamde. Daarbij zette hij zijn eerste stappen op het ogenblik dat Walschap volop bezig was zijn lezers in te palmen. Op afstand bekeken kan het niet verwonderen, dat praktisch niemand van de toen debuterende jongeren aan zijn charme ontsnapte. Zelfs na al die jaren immers is Walschap's invloed nog even groot, al moet eraan toegevoegd, dat velen zich met succes aan zijn greep ontworsteld hebben, terwijl anderen zich niet meer op zijn spoor wagen, omdat het al te dikwijls bewezen is, dat zijn epigonen nooit tot aan de schouders van de meester reikten. Nochtans is het een feit, dat Walschap onze literatuur blijft beheersen. Er is geen mens die hem naar de kroon kan steken, tenzij Elsschot die even groot romancier is, maar wiens invloed op onze letterkunde, ondanks dit feit, toch praktisch nul is.

Maar wij dwalen af. Zeer natuurlijk dus liet ook Weyts zich meetrekken in de maalstroom van volgelingen. Al de novellen, hier en daar in verschillende tijdschriften verschenen[(6)], zijn op Walschap's stramien geborduurd. Maar het vreemde van de kwestie was, dat er altijd een stuk, hoe klein ook, van de echte Weyts om de hoek kwam gluren. Hij scheen er zichzelf heel goed van bewust te zijn, dat dit ruwe, ongemanierde en ongeschaafde proza hem niet paste. Hij moet zich in zijn aangemeten pak al even onhebbelijk gevoeld hebben als een markies in de blauwe werkbroek van een boer.

Het heeft lang geduurd vôôrdat Weyts deze invloed als een hinderlijk kledingsstuk van zich af heeft kunnen gooien. Hier

en daar trof hij wel een eigen toon, maar toch bleef Walschap overheersend tot op zekere dag, - wie zal ooit zeggen naar aanleiding van welke evolutie? - hij meende zichzelf gevonden te hebben. Het verhaal ‘Toen ik haar weer ontmoette’[(7)] toonde ons een auteur die plots alle hinderlijke ballast afwierp en zich ontbolsterde tot een merkwaardige en in onze literatuur weinig voorkomende persoonlijkheid. De tere Weyts had zijn eigen vorm gevonden, volkomen aangepast aan de inhoud van zijn verhalen die getuigden van een introspectieve zelfbespiegeling, van een diepgaand en scherp psychologisch inzicht en van een berusting in het weinige geluk dat een mens kan toegemeten zijn.

Deze novelle was een hele verrassing, niet alleen voor hen die Weyts persoonlijk kenden, maar voor allen die van ver of van dichtbij belang stelden in de Vlaamse literatuur. Had men tevoren zijn naam maar amper opgemerkt, dan dwong Weyts de lezer nu tot het besef te komen, dat er voortaan rekening met hem zou moeten gehouden worden.

Natuurlijk was het verhaal nog niet volledig geslaagd. Dat zou ook onmogelijk geweest zijn, in aanmerking genomen het feit, dat zij slechts een jaar na zijn vorig epigonenwerk gepubliceerd werd. Het slottoneel was te zeer gebruskeerd en nog altijd ontleend aan de tragische ontknopingen van Walschap. Weyts was waarschijnlijk nog niet in de mogelijkheid zijn pas gevonden persoonlijkheid tot het einde vast te houden. Misschien was hijzelf te zeer verwonderd over dit plotselinge kunnen, zodat de slotscène hem ontsnapte en veel te haastig neergeschreven werd.

Maar Weyts was op de goede baan. Het viel enkel nog te bezien of hij niet opnieuw zou afdwalen, de weg naar het ware kunstenaarsschap immers is lang en ligt vol wolfijzers en schietgeweren. Maar de auteur was zich nu van zijn kunnen bewust en hetzelfde jaar nog werkte hij zijn laatste verhaal opnieuw uit tot de zeer mooie novelle ‘Met Hélène op de Boot’, waarmee Weyts bewees, dat hij zijn epigonisme volkomen ontgroeid was.

Met dit verhaal heeft Weyts het zich wel heel moeilijk gemaakt. Deze ragfijne psychologische ontleding van een eerder banale intrigue bood veel meer gevaar voor mislukking dan dat er voordelen aan verbonden waren. Al te gemakkelijk immers kon deze zielsuitbeelding verworden tot een vervelende uitrafeling en een bloedloze langdradigheid. Het mag Weyts dan ook niet verweten worden, dat hij niet helemaal in zijn opzet geslaagd is. Er komen in de novelle inderdaad bladzijden voor die wij slechts met moeite doorworsteld hebben, maar hij is de enige niet die in dit geval verkeert. Kijken wij even naar Gilliams' ‘Elias’ die aan dezelfde ziekte een broertje dood

heeft. In dit genre, - de louter psychologische roman, - zien wij in onze literatuur slechts twee auteurs die alle gevaren te boven gekomen zijn, en wel Roelants en Van Hoogenbemt. Al de anderen moeten in meerdere of mindere mate tot de conclusie komen, dat de taak boven hun krachten gaat, of tenminste, dat zij ze niet volledig de baas kunnen. Maar daarom moeten hun verdiensten niet zonder meer verzwegen worden.

Het grote gevaar dat dit genre bedreigt is het feit, dat de meeste auteurs zichzelf niet kunnen vernieuwen en op de duur in zelfherhaling vervallen. Over het algemeen zijn hun figuren te veel een afspiegeling van het eigen hart van de schrijver.

Daardoor krijgen al hun werken ten slotte een zekere eentonige gelijkmatigheid. Denken wij hier even aan de twee grote Franse B's, Bordeaux en Bourget die algemeen als meesters in de psychologische romankunst beschouwd worden. Wij kunnen met veel interesse een boek van hen ter hand nemen en veel genoegen beleven aan de lectuur ervan. Maar na een derde of een vierde boek te hebben gelezen krijgen wij de indruk: ‘Neen, mijnheer Bordeaux, mijnheer Bourget, al wat u hier schrijft hebben wij al eens eerder bij u gevonden.’ En nu kan men komen aandraven met de bewering, dat al de figuren van deze meesters even meesterlijk getekend zijn en dat er schatten van mensenkennis en levenservaring in hun boeken verscholen zitten, wij kunnen ons, ondanks dit alles, niet ontmaken van het idee van het ‘déjà lu’. En Bordeaux en Bourget worden droog en saai, er is nooit meer iets verrassends in hun kunst dat ons treft. Zij blijven aan zichzelf gelijk, maar brengen nooit meer iets nieuws. In één woord, zij bloeden hopeloos dood.

Deze fatale dood schijnt ons onafwendbaar voor elk psychologisch schrijver die zich niet op tijd kan vernieuwen, zodat er nieuwe elementen in zijn werk komen waaraan de lezer zich kan interesseren. - Na ‘Hélène op de Boot’ verwachtten wij van Weyts nog geen reactie op de toon van dit laatste werk. Die reactie kwam dan ook niet. Wel een eerste novellenbundel[8] waarin Weyts vier verhalen van hetzelfde genre en in dezelfde toonaard bundelde. Zijn helden bleven zwakke mensen die zich over hun eigen hart neerbuigen en al hun gevoelens onder het ontleedmes leggen. Wat echter onmiddellijk opviel was het feit, dat deze novellen raker en directer van zegging geworden waren. De bespiegelende passages werden minder langdradig, zodat ook een groot deel van het eentonige weggenomen werd. In zijn geheel genomen betekende ‘Niets dan een Droom’ dan ook een vooruitgang op zijn vorige verhaal. Nochtans merkten wij reeds op, dat Weyts bezig was zichzelf te herhalen. Zijn intrigues bleven even banaal en weinig verrassend, al zijn figu-

ren vertoonden een opvallende gelijkenis met elkaar, - wat niet zo verwonderlijk was, vermits zij alle naar hetzelfde patroon gekopieerd werden, - en het gevaar was lang niet denkbeeldig meer, dat Weyts' proza zou verstarren tot lege en monotone woordkunst.

Nochtans bleef de reactie nogmaals uit. Na zijn novellen schreef en publiceerde Weyts zijn eerste roman van betekenis: ‘Ik heet Livine’.[9]. Wij vonden er dezelfde kwaliteiten in als in zijn vorige werk: de scherpe zielkundige ontleding, de beheersing over de kunst van het atmosfeer-scheppen en de persoonlijke vorm van Weyts die onmiddellijk te herkennen was. Echter ook dezelfde gebreken. Gelijk gewoonlijk stond het conflict enkel en alleen op een geestelijk plan. - Een man die zijn zieke vrouw moreel ontrouw wordt zonder dat hij haar lichamelijk bedriegt. De vrouw voelt deze toestand zeer scherp aan en het wordt een wanhopige worsteling tussen hen beiden: het geluk dat langzaam wegdrijft en dat zij proberen te weerhouden. - Het was een delicate kwestie te weten hoe dit conflict diende ontknoopt te worden. Weyts heeft zijn roman naar een tragisch slotpunt gedreven. - De man zweert op het hoofd van zijn kind, dat hij onschuldig is aan de ontrouw waarvan zijn vrouw hem verdenkt. Maar in de nacht waarin hij naar haar terugkeert verongelukt het kind, zodat deze dood hem straft voor zijn meineed. -

Dit slot moesten wij een logische ontknoping noemen, in aanmerking genomen het feit dat de roman door Weyts geschreven werd. Gewoonlijk immers kwellen zijn figuren zichzelf zodanig, dat zij er zelf meer dan eens de schuld van dragen wanneer het geluk langs hen heen glijdt of zich van hen verwijdert. Wij zouden er dan ook niet over gesproken hebben, indien ons hier niet een grote constructie-fout van Weyts opgevallen was.[10]

De ontknoping moet immers noodzakelijkerwijze het hoogtepunt van het verhaal vormen. Al de détails moeten bijeengevoegd worden om van het slot de essentie van het conflict te maken en het boven de overige delen van het werk te doen uitstijgen. Bij Weyts deed zich het omgekeerde voor. Hij maakte er zich met één enkele alinea vanaf, net alsof het eindpunt in alle haast gezet diende te worden omdat het handschrift naar de drukker moest. Wij hadden de indruk, dat de auteur op het eind zijn figuren niet meer beheerste. Hij liet ze plotseling vallen en zo werd zijn ontknoping een teleurstelling, waar wij ons aan een culminatie-punt verwacht hadden.

Buiten deze zeer grote fout, - het boek werd er erg onevenwichtig door, - vielen ook telkens weer dezelfde gebreken op: het overdreven uitrafelen van de innerlijke psyche, het te grote

belang gehecht aan het subtiele atmosfeer-scheppen waardoor sommige figuren in een wazige sluier gehuld bleven en de te grote gelijkmatigheid in het tekenen der personages.

Na de lectuur van dit werk waren wij er zeker van, dat Weyts zichzelf moest vernieuwen, wilde hij onze aandacht nog langer gaande houden. Dat wij niet de enigen waren om dit oordeel te vellen, bewijst het volgende citaat van Bert Ranke[11]: 'Dat dergelijke kunst vrij spoedig de grens harer leefbaarheid bereiken moet is duidelijk... Na den roman "Ik heet Livine" is het mijn overtuiging, dat Weyts' volgend werk een overwinning op zichzelf moet betekenen, wil zijn kunst niet op een dood punt komen en verstarren tot een zelf aangekweekte **steriele** droefgeestigheid.'[12]

Nu viel het alleen maar te bezien of Weyts deze raad indachtig zou zijn. Het verschijnen van 'Sneeuw en Zonde', zijn jongste roman, heeft bewezen, dat hij niet koppig aan zijn principes wilde vasthouden, maar zich in de goede baan wilde laten leiden. Hij durfde toe te geven, dat hij nog altijd een leerling was en zijn werk tot nu toe nog geen bereiken, maar wel een proeve.

Wij zijn heel benieuwd geweest om te weten in welke richting Weyts zou evolueren, indien hij de raad der critici volgde. 'Sneeuw en Zonde' nu geeft ons op die vraag een antwoord. Maar van één ding waren wij op voorhand verzekerd: Weyts zou geen andere koers kunnen inslaan zonder zijn eindelijk verkregen persoonlijkheid geweld aan te doen. En daarin hebben wij ons niet vergist.

Inderdaad is Weyts er niet meer in geslaagd aan zijn jongste boek een karakteristiek en eigen cachet te verlenen. Hij is er zich te zeer van bewust geweest, dat hij veel dingen moest veranderen: zijn verhalen moesten bloedwarmer, levensechter worden, zijn figuren moesten gezonder, minder sentimenteel uit zijn werk te voorschijn komen. Weyts heeft deze eisen geen ogenblik uit het oog verloren, in zoverre dat zijn persoonlijke visie op het gebeuren er helemaal in verloren gegaan is.

En vreemd genoeg, ofwel bewust, ofwel misschien onbewust heeft de auteur teruggegrepen naar de invloed die in zijn allereerste proeven merkbaar was. Ook hier weer de overheersende schaduw van Walschap die de echte Weyts volkomen in de hoek dringt. Nergens heeft men bij hem deze influentie, onverteerd en niet geassimilleerd, gemakkelijker kunnen terugvinden dan hier. Een figuur als meester Goossenaerts kon even goed uit een van Walschap's romans weggelopen zijn: het zelfde mengsel van huichelachtigheid en sadisme dat we zo dikwijls bij de meester aantreffen, dezelfde onafwendbare verwor-

ding van het individu. Ook in het verdere verloop van deze ontleding zullen wij nog meer dan eens de gelegenheid hebben op deze invloed te wijzen.

Weyts begint zijn boek met een cliché: de boer vergroeid met zijn grond, een figuur die we terugvinden in de romans van bijna al onze heimatschrijvers. Ook hier heeft hij reeds, onmiddellijk zijn persoonlijkheid geweld aangedaan. Hij heeft zijn verhaal willen plaatsen in een heel ander kader dan hij het gewoon was. Geen intellectuelen meer, geen mensen meer voor wie het leven van de ziel meer belang heeft dan al het uiterlijke. Spijtig genoeg heeft hij niets anders kunnen vinden dan een vlucht in een genre dat in onze literatuur hopeloos verouderd en afgezaagd is. Er is een talent als dit van Hamsun nodig om ons met het grauwe alledaagse boerenleven nog te kunnen boeien.

Ook het vervolg van het verhaal heeft niets persoonlijks. Het alleen achterblijven van Paula terwijl haar verloofde naar de oorlog trekt, wekt reminiscensies op aan Fonteyne die in zijn ‘Polder’ een gelijkaardig thema behandeld heeft, maar hij dan met veel forsere trekken en met veel zekerdere hand. In zoverre dat Weyts' verhaal er slechts een bleke afstraling van geworden is. Iets wat ons hoegenaamd niet moet verwonderen, vermits invloeden van buiten uit nooit gunstige resultaten opleveren zo lang de auteur ze niet helemaal met zijn eigen persoonlijkheid heeft kunnen assimilleren.

Opnieuw duikt later de schaduw van Walschap op. Het einde van de oude Van der Gucht, krankzinnig geworden bij het vernemen van de gewaande dood van zijn zoon, herinnert aan het slot van de novelle ‘Teugels Gust’ uit ‘Volk’.

Later doet Weyts in een bestek van minder dan twee bladzijden een zestal personen naar het hiernamaals verdwijnen. Het verhaal dat op zichzelf toch al opzettelijk genoeg was wordt er alleen nog maar wat gewilder en onnatuurlijker door. Het wordt ten slotte zo hopeloos duister en helemaal zonder zon, dat er voor de twee hoofdfiguren, zowel voor Paula als voor Goossenaerts, geen redding meer mogelijk schijnt.

De oude Weyts nu zou zijn roman waarschijnlijk naar een dramatische ontknoping geleid hebben. Maar ook hier heeft hij zichzelf willen vernieuwen en er zich als het ware toe gedwongen zijn boek te eindigen op een meer blijmoedige noot: voor Paula het uitzicht op wat laat geluk aan de zijde van de uit de dood verrezen Wieze.

Het slot van het boek bevestigt in ons meer en meer het vermoeden, dat wij gelijk hadden met onze theorie die wij uiteengezet hebben in een vorige beschouwing: ‘Het Probleem

van de Dood in de Roman'.[13]. - Ook hier gebruikt Weyts de dood als 'deus ex machina'. als een macht helemaal van buiten uit om zijn conflict te ontknopen. Weyts heeft met zijn verhaal blijkbaar geen weg meer geweten. Onvermijdelijk moet hij de twee hoofdfiguren, Wieze en Goossenaerts met elkaar in botsing brengen, wanneer deze laatste uit de gevangenis terugkeert. Wat moet er dan gebeuren?

Nu wil Weyts, - wij hebben reeds aangetoond waarom, - Wieze en Paula tot elkaar terugbrengen, een happy-end dat zij misschien wel verdiend hebben, als het waar is toch, dat men op deze wereld zijn geluk zelf kan verdienen. Maar Goossenaerts staat altijd in de weg. Intuïtief heeft de auteur vermoed, dat een moord op de onderwijzer niets oplost. In dat geval zou de plaats voor Wieze wel openkomen, maar de twijfel, en later zelfs waarschijnlijk het besef, dat haar man een moordenaar is zou Paula meer en meer van hem vervreemden. Er zou geen geluk kunnen zijn wanneer de schim van een vermoorde tussen hen in bleef staan. Het is een verdienste voor Weyts, dat hij dit gevolg vôôrvoeld en willen vermijden heeft en wij willen er hem dan ook een goed punt voor geven. Maar het spijtige van de kwestie is het feit, dat hij nochtans geen bevredigende slotscène heeft kunnen vinden. Hij heeft zijn voorgenomen moord vervangen door een andere die echter te ver van het conflict af staat en er zodanig met de haren bijgesleurd is, dat wij ook nu van een al te bruske en niet gewettigde ontknoping mogen spreken.

Ook Weyts heeft het niet aangedurfd de twee figuren tegenover elkaar te brengen om hen het conflict in hun eigen hart te doen uitvechten. Wij weten het, er was moed nodig om dit te durven aanpakken, maar zelfs een mislukking van zijn poging ware beter geweest dan de oplossing, - die trouwens geen oplossing is, - waarmee de auteur nu zijn boek besluit.

In zijn geheel beschouwd is 'Sneeuw en Zonde' dus een mislukking en rechtuit gesproken een hele achteruitgang op Weyts' laatste werken die literair veel hoger stonden. Maar om deze vaststelling mogen wij de schrijver de steen niet toewerpen. De ommekeer die hij zich voorgenomen had was te geweldig en het is geen schande te moeten constateren, dat de krachtinspanning boven zijn macht gegaan is. Waarschijnlijk zal Weyts nog wel een paar boeken moeten schrijven vôôrdat hij ons het beste van zichzelf kan geven. Zijn evolutie heef iets weg van een zeer lastig kraambed, ze vraagt tijd en een meer dan gewone inspanning. Maar de weg die Weyts reeds afgelegd heeft van zijn eerste tot zijn jongste publicatie bewijst ons, dat hij genoeg wilskracht bezit en genoeg zelfvertrouwen om te komen waar hij komen moet. Ons kan het al weinig schelen of wij van hem nog

een paar mislukte werken in handen krijgen. Want indien de echte Weyts niet de ene of de andere dag met een opmerkelijk en volkomen persoonlijk boek te voorschijn komt, dan zouden wij moeten bekennen, dat wij ons lelijk in hem vergist hebben. En dat geloven wij vooreerst nog niet.

Frans Cools.

Eindnoten:

(1) Dit overzicht naar aanleiding van zijn jongste roman ‘Sneeuw en Zonde’ - De Kinkhoren - Brugge - 1946.
(2) ‘Aan een neef in Katanga’ uit ‘Rebuten’ (Onbestelde Brieven) - De Salamander-reeks - Querido - Amsterdam.
(3) Cursivering van ons.
(4) ‘Gedichten’ - Drukkerij A. Wils-Sint - Amands a/Schelde -1931.
(5) Davidsfonds, 1933 - Poirtersfonds, 1935.
(6) Het droevig Einde - Dietsche Waranda en Belfort, 1933.
Jefke de Munter - Eigen Haard, 1933.
De laatste van de Volders - D.W. en B., 1934, - ‘de Regenboog’ - Antwerpen.
Er was geen Plaats meer - Elckerlyc, 1934.
Cyriel Verlinden - D.W. en B., 1934.
(7) Dietsche Warande en Belfort, 1935.
(8) ‘Niets dan een Droom’ - Nederlandsche Boekhandel - Antwerpen.
(9) 1ste druk - De Lage Landen - Brussel.
2de druk - De Kinkhoren - Brugge.
(10) cfr. het slot van ‘Toen ik haar weer ontmoette’ en van ‘Sneeuw en Zonde’.
(11) ‘Elegisch Proza’ - Westland, nr. 1 - Juni, 1942.
(12) Cursivering van ons.
(13) Arsenaal - Gent - 2de Jaargang nr. 12 - Dec. 1946.

Toneelkroniek
Twee toneelwerken van Jean Paul Sartre

Daar het er weer naar uitziet dat ook dit jaar het ‘Nationaal Toneel’ weinig of niets zal brengen dat representatief is voor het hedendaagse theaterleven over de grenzen, blijft het een geluk dat sommige buitenlandse speelgroepen af en toe in onze steden hun tenten opslaan.

We kunnen ‘Le Rideau de Gand’ dan ook niet anders dan feliciteren met het initiatief haar seizoen in te zetten met een avond gewijd aan het werk van de thans veel besproken, maar weinig gekende Jean Paul Sartre. De vertolking berustte in de handen van ‘Le Théatre Antoine’, het gezelschap dat te Parijs het stuk creëerde, en dat inzake individueel, samenspel en regie één der sterkste is die we ooit mochten bewonderen.

Persoonlijk kende ik Sartre enkel uit een paar dagbladartikels, uit een voordracht van onze medewerker Jan Walravens, en uit de brochure ‘L'existensialisme est un humanisme’. De eerste kennismaking met zijn scheppend werk is me beter meegevallen dan ik ooit dierf verhopen. Immers de bespreking van zijn oeuvre of de uiteenzetting van zijn filosofie gaven me enkel een kijk op het geraamte van zijn werk, thans heb ik ondervonden dat zijn toneelstukken werkelijke brokken leven vormen. Elk personage staat psychologisch ten voete getekend: François, Canoris, Sorbier, Jean, Lucie, Henri, Lizzie, Fred, allen zijn het mensen van vlees en bloed.

Eerst een klein woordje over ‘Morts sans sépulture’. Even na de invasie bevinden zich vijf gevangen weerstanders op de bovenverdieping van een bureau der ‘miliciens’. Bij hun aanhouding werd het een echte slachting onder de bewoners van het dorpje waar ze zich verscholen. Voor hen stelt zich het eerste probleem: zijn ze schuldig aan de dood van deze onschuldigen? Eén voor één worden ze onderhoord en gefolterd. Men vraagt hen de schuilplaats van hun chef. Een tweede vraag rijst bij elk van hen. Ze zijn onwetend. Al hun lijden en gebeurlijk hun dood zal dus nutteloos zijn, omdat ze niets hebben waarvoor ze lijden moeten. De aankomst van hun chef Jean, de hier zijn vrouw en zijn vrienden hervindt brengt een keerpunt in de toestand. Hij werd toevallig en zonder bewijzen aangehouden, waarschijnlijk zal hij na een paar uren weer op vrije voeten komen, tenminste als zijn vrienden doen alsof ze hem niet kennen. Nu vonden ze een doel voor het lijden, niet allen echter de moed om dit lijden te doorstaan. Henri is bang voor zichzelf en pleegt, on-

der de ogen van zijn beulen zelfmoord. De vijftienjarige François is te zwak om het geheim te bewaren, doch Sorbier laat hem niet de kans een verrader te worden en wurgt hem. Intussen mag Jean ongestoord het huis verlaten en kan hij zijn verre makkers verwittigen. Weer zullen de folteringen van de drie overlevenden nutteloos zijn Men stelt hen voor het laatst de vraag. De weigering van het antwoord kost hen de dood. Als ze spreken doen ze geen kwaad meer aan Jean of zijn makkers. Lucie verkiest de dood boven een nederlaag in de ogen van haar verkrachters, Canoris echter wil niet sterven zonder reden. Hij spreekt. De drie gevangenen denken te zullen worden gelost, op dat ogenblik echter schiet de cynische milicien Pellerin hen neer.

Noch het voortdurend vooruitzetten van filosofische stellingen (niet uitgewerkt in ellenlange monologen, doch doodgewoon uit de handeling oprijzend) noch de sombere, door het thema zelf aangegeven atmosfeer beletten de schrijver een vlot toneelspel te leveren met levensechte personages. De nuchtere Canoris, de hartstochtelijke François, de twijfelende Jean, de door het leven gebroken maar tevens geharde Lucie, de cynische Pellerin, de wrede en toch nog menselijke milicien-leider, allen zijn het onvergetelijke figuren.

Heel wat luchtiger van toon is ‘La p... respectueuse’, in feite een zeer scherpe satyre op de Amerikaanse ‘democratie’, die zowel het raccisme (in de tegenstelling blanken-negers) als het kapitalisme koestert. Ook hier weer geen spreekbeurt ter verdediging van een bepaalde stelling, doch een rasecht toneelwerk met zeldzaam diepe karakterontledingen. Wat de filosofie betreft loopt de lijn van ‘Les Morts sans sépulture’ verder in ‘La Putain’.

In het eerste stuk immers kregen we de mensen voor het probleem van de nutteloze dood (het fameuze existensialistische ogenblik van de wanhoop) met logischerwijze de vraag van het al dan niet dienstbaar zijn van het individu. In het tweede zien we de mens die zich dienstbaar maken wil door zijn strijd voor de gerechtigheid (hier door een aanval op bepaalde wantoestanden).

Het kabaal dat men, naar het schijnt, te Parijs rond beide stukken maakte begrijpen we eerlijk gezegd niet heel goed. Tenware het uitging van zekere middens die het na de bevrijding veiliger vonden te zwijgen, doch zich thans stilaan weer beginnen te roeren, of van deze die thans met hen solidair zijn.

Wat er ook van zij: Jean Paul Sartre heeft de toneelliteratuur verrijkt met twee werken die onze eeuw en waarschijnlijk ook het existensialisme lang zullen overleven.

De Vlamingen kunnen bij hem alvast taalsoberheid leren en hoe men om ‘brains’ te bezitten niet steeds intellectualistisch most doen en met pseudo-geleerdheid goochelen.

Paul Berkenman

Psalm van Vertrouwen

Ik weet, gij zult de laatste zijn om mij de steen te werpen
lijk gij veel jaren her, de eerste met uw balsem waart.
Op een Novemberdag plant gij krysanten op die terpen
waaraan gij schone herinneringen in uw hart bewaart.

Gij zult nog naast mij zijn als allen mij de rug toekeren
omdat gij mij zo vast uw trouwe handen hebt gereikt,
Gij zoudt de laatste redding zijn die ik hier moest ontberen
wanneer het beste uit mijn hart en handen valt of wijkt.

Gij zult het laatste anker zijn dat mij zal laten varen
lijk gij de eerste haven waart die ik heb aangedaan.
Gij spreekt dat trouwe troostend woord dat mij nog kan bedaren
en mij weerhouden zal, dit uur, voor immer heen te gaan.

Gij zult de laatste laster zijn om deze naam te vloeken
waarop gij vroeger vele varianten zocht
die u alleen het hart geleerd kon hebben, niet de boeken.
Gij zoudt die naam nog blijven roepen aan de laatste bocht.

Gij zoudt de laatste zijn om mij in het gelaat te spuwen
waarvan gij eens het zweet geveegd hebt, als Veronica.
Gij zoudt mijn zwartste wonden helen en er niet van gruwen...
misschien dat ik voor eeuwig in uw ziel gebrandmerkt sta.

Ik weet dat gij de laatste zijt die zult mijn dood aanschouwen
gij, die mijn leven veilig in uw liefde hebt geleid...
Ik bid voor u: gezegend zijt gij boven alle vrouwen
ik bid, dit allerlaatste uur, en in de eeuwigheid.

M. Oudewal.

Boekbespreking

Joris Eeckhout - Litteraire profielen XIV - Uitgeversmij N.V. Standaard-Boekhandel - 128 blz.

Van een belezen kritikus die de opvatting verdedigt dat kunst en leven met innige banden dienen verbonden te zijn verwacht men heel wat meer dan Joris Eeckhout ons schenkt in zijn ‘Litteraire profielen’. Er staat inderdaad in dit werk geen enkel essay dat ons dieper inzicht schenkt in het oeuvre van één der behandelde schrijvers.

De bijzonderste reden hiervoor dient m.i. gezocht in het feit dat J.E. zelden of nooit objectief oordeelt. Bij elk opstel stelt hij zich een doel, en hierop richt hij dan al zijn waardebepalingen af. Wanneer hij schrijft: ‘Daudet is een pamflettist van litteraire kritiek heeft hij geen benul’ (blz. 31) dan hoeven we, om onze indruk over hem weer te geven, eenvoudig zijn naam in de plaats te schuiven van die van de Franse auteur. Voor hen die deze uitspraak te radicaal vinden geef ik een paar staaltjes van 's schrijvers exhibities. Bij een behandeling van de jongere Vlaamse romankunst noemt hij de volgende namen: Louis-Paul Boon (die hij natuurlijk volledig neerhaalt), Piet Van Aken, Johan Daisne (wiens ‘Trap’ hij, naar eigen verklaring, beoordeelt naar hetgeen hij las in een Hollands tijdschrift en... op de kaft van het boek), Valère Depauw, Maurice Roelants en - volgens hem de allergrootste - Emiel Van Hemeldonck. Mensen als Lampo, Van Baelen, Inghelram, Duribreux, enz. zijn hem eenvoudig het vermelden niet waard.

Wanneer hij tracht het eerder drakerige ‘Quo Vadis?’ op te hemelen dan maakt hij van de auteur van het boek, Henryk Sienkiewicz een reus in vergelijking met... Leo Tolstoj (blz. 29).

Als we Joris Eeckhout een raad mogen geven dan deze: bespreek, om godswil, de boeken naar hun wezenlijke waarde en niet naar de rol die hun het best past in het kader van uw armzalig gedoe.

Paul Berkenman.

Clement Van Straelen - De wegwijzer voor wie naar Kongo wil. - Uitgave N.V. Standaard-Boekhandel - 64 blz.

Nu zich de ogen onzer bevolking meer en meer naar onze kolonie richten kan deze brochure uitstekende diensten bewijzen aan de jongeren die dromen ginds carrière te maken. Het boekje geeft, benevens een opsomming van de mogelijke koloniale beroepen, een objectief beeld van de in Kongo heersende toestanden. De dromers-van-luilekkerland zullen er waarschijnlijk door ontnuchterd worden; de werkelijke idealisten (degenen die niet bang zijn voor het werk) zullen het werkje van Van Straelen als een eerste kennismaking weten te waarderen.

Paul Berkenman.

Dr. Giovanni Rajberti - De kat en haar philosophie. Uitgave N.V. De Sleutel - 76 blz. - 60 fr.

Zelden waren wij zo sceptisch bij het ter recensie ontvangen van een werk dan toen we deze zeer verzorgde, mooi geillustreerde en van knappe foto's voorziene uitgave ter hand kregen. We dachten te doen te hebben met één der uitgaven zoals er in Holland nog al veel van de pers komen: een brave causerie van een oude heer over zijn hobby. Laat ons echter al gauw bekennen dat we aangenaam werden verrast. Dr. Giovanni

Rajberti (die naar het schijnt een in 1805 geboren Milanees is, die met dit boekje een eigen plaats wist te veroveren in de letterkunde van zijn land) heeft ons een werkje geleverd dat na 100 jaar nog even fris voorkomt alsof het gisteren geschreven werd. Het geheel is niet enkel een satire met de kat als voorbeeld yan de menselijke gebreken, maar tevens een uiteenzetting van degelijk verantwoorde en dikwijls tot de kern dringende principes.

De schrijver wordt echter nooit gewichtig, doch blijft altijd pittig en prettig. Voor hen die absoluut elke auteur willen klasseren noem ik als geestesverwanten: Rajberti en de prozaïst Richard Minne. Degenen die nog meer wensen te vernemen lezen het werkje zelf, ze zullen er een paar genoeglijke uren aan beleven en een stuk ironische levenswijsheid rijker worden.

Paul Berkenman.

Jef Crick - Petrus Paulus Rubens, de roman van zijn leven. - Boekuil en Karveel-uitgaven, Antwerpen - Tweede druk - ingen. fr. 125 - geb. fr. 150.

Ondanks de ondertitel zal wel niemand dit werk als een echte roman beschouwen. Hiervoor mist het niet enkel psychologische spankracht, maar is het tevens eerder een naast elkaar plaatsen van min of meer historische gebeurtenissen dan wel een verhaal.

Jef Crick's verdienste ligt echter elders dan op het litteraire plan. Zijn ‘Rubens’ brengt onze mensen nader tot één onzer grootste kunstenaars. Dank zij de handige afwisseling van fantasie en geschiedenis, alsmede door de mooi volgehouden atmosfeer, zullen zowel ‘intellectuelen’ als volksmensen het werk met interesse kunnen lezen.

Om kort te zijn: een boek zonder letterkundige waarde, dat echter omwille van de degelijkheid van de documentatie, de vlotte schrijftrant en vooral om het enthousiasme waarmee het één der geniaalste Vlamingen verheerlijkt een ruime belangstelling verdient.

Paul Berkenman.

Dr. Rob Antonissen. - Schets van den ontwikkelingsgang der Zuidafrikaanse letterkunde. 1ste deel: studie, 2de deel: bloemlezing. 410 en 346 blz. Geb. 300 fr. Uitg. Pro Arte, Diest.

Enige jaren geleden, toen dr Antonissen nog drs tekende, lazen wij van hem af en toe artikels in een degelijk Vlaams weekblad. Dat het met hem zou vergaan als met een hol in een haag, daar het aantal letters van zijn titel - door het wegvallen van de s - al groeiend zou verminderen was klaar genoeg te voorzien. Aan die titel echter ergerden wij ons niet - het zou ons trouwens even belachelijk hebben gemaakt als de vos in het fabeltje met de groene druiven - doch die titel stemde ons evenmin enthousiast: een dr-pijl is immers niet onmisbaar om een hoofdvogel af te schieten, dr J.A. Goris hanteert zelfs een Marnix Gysen-pijl. Maar het feit dat er uit die drs

Antonissen een klepper zou groeien liet ons allerminst onverschillig. En waarachtig, Rob Antonissen is een klepper geworden, zelfs in een betrekkelijk korte tijdspanne.

Ongeveer een jaar geleden reeds heeft Rob Antonissen wellicht zijn sporen verdiend met de uitgave van ‘Herman Gorter en Henr. Roland Holst’. De lovende recensies, die aan dit lijvig werk werden gewijd, kunnen wij evenwel nog niet bevestigen, daar wij dit eerste groots uit-

gewerkte essay van Rob Antonissen nog niet hebben gelezen. Zijn ‘Schets van den ontwikkelingsgang van de Zuidafrikaansche literatuur’ heeft ons echter in zo'n mate geïnteresseerd dat wij zodra mogelijk ‘Herm. Gorter en Henr. Roland Holst’ in handen zullen trachten te krijgen.

Het kan niet anders of Rob Antonissen moet jarenlang in de Zuidafrikaanse literatuur gegrasduind hebben. En wanneer wij zeggen ‘gegrasduind’ doen wij de essayist onrecht aan, want Rob Antonissen heeft niet alleen de Zuidafrikaanse taal, maar - zoals blijkt uit deel I - ook de Zuidafrikaanse literatuur grondig bestudeerd. Rob. Antonissen is op dit gebied trouwens niet aan zijn proefstuk. Een bloemlezing, die wij geregeld ter hand nemen, is zijn ‘Zuidafrikaansche poëzie’, verschenen in 1943. Eerlijk gezegd, vooraleer deze bloemlezing verscheen wisten wij van de Zuidafrikaanse poëzie weinig of niets af en voor ons, kinderen der duisternis, was deze bloemlezing een van de heerlijkste openbaringen. Het feit dat Antonissen ons thans een monumentale bloemlezing, waarin ook proza, uit de Zuidafrikaanse literatuur heeft bezorgd, kunnen wij dan ook niet anders dan appreciëren. Meer nog, deze bloemlezing heeft ons zelfs zo bevredigd dat wij ons dienen te beheersen om ons niet aan een al te pathetische lofbetuiging te bezondigen. Vooral wij, jongeren, die op soberheid en eenvoud belust zijn, die almaardoor op ongekunstelde psychologische literatuur hebben aangestuurd, op schrijvers die ons dieper de mens, en niets dan de mens, leren kennen, zullen hier meer dan onze gewone gading vinden, te veel zelfs om het achtereenvolgens te verslinden. En het feit dat een broedervolk wars is gebleven van allerlei schoonschrijverij, dank zij zijn ongerepte levenskracht en spontaneïteit, weze ons een ongewone duurbare boodschap. Rob Antonissen heeft, alles behalve propagandistisch, ons de weg gewezen naar een gaaf, een jong cultuurvolk. Een steeds nader contact met de Zuidafrikaners kan dan ook niet anders dan heilzaam wezen.

Remi Boeckaert.

Ch. Nordhoff en James Hall - ‘Met bestemming naar Marseille’. - Uitg. Gottmer - Haarlem - 118 blz.

Nordhoff en Hall, die bekendheid verwierven met hun avonturenroman ‘De Mannen van de Bounty’ en de meer idyllisch exotische roman ‘Donkere Stromen’, hebben met dit nieuwe werk opnieuw het avonturen-genre aangepakt.

Het is echter geen succes geworden. Integendeel.

Als thema namen de auteurs een zeer verdienstelijk onderwerp. Enkele Franse gevangenen uit Cayenne weten in 1940 hun gevangenis te ontvluchten en bereiken na veel avonturen (natuurlijk!) Engeland, waar ze als soldaten van ‘la France libre’ de strijd tegen Duitsland voortzetten. Er was stof genoeg om een adembenemende roman te schrijven, maar dit ging beslist boven de krachten van deze auteurs, die al de eigenschappen missen om dit groots epos op praegnante wijze voor te stellen. Anderzijds vind ik de keuze van galeiboeven als helden van het Frans bevrijdingsleger nogal kras. Weliswaar hadden de schrijvers hiermede een bedoeling, d.i. aantonen dat deze boeven betere patriotten waren dan vele Franse burgers, doch er waren zekere andere middelen (misschien minder origineel!) om dit duidlijk te maken.

Rik Lanckrock.

Het Schaakspel

Zo dwong ik het Noodlot opnieuw tot een spel.
De vreugde bij 't spelen, die d'inzet zou wezen,
heb 'k luid en in geuren en kleuren geprezen.
'k Begon met een glimlach en wel wat te snel...

'k Verloor mijn pionnen. - Ze zijn van geen tel.
De paarden! - Nu moet ik geen hoefslag meer vrezen.
De val van mijn torens eerst die en nu deze.
- Ik rust in de hemel, het Niet, of de hel.

Het slot heeft men duizende keren gehad:
de jacht van de nar om de dame te krijgen
en meer nog verliezen dan ooit men bezat...
Mijn partner, het Noodlot, bleef kalm bij mijn hijgen:
‘Toe speel om 't geluk!?’ en zei me: ‘Schaakmat!’
Ik sprak van de zon om van 't ander te zwijgen.

Paul Berkenman.

[Boekbesprekingen]

‘Inwijding in de meesterwerken van het klavier’ door J. Van Ackere - Uitgeverij N.V. De Standaard-Boekhandel.

Dit werk kende reeds bij zijn verschijnen een zulkdanig succes dat het na korte tijd volledig uitverkocht was. In 1944 werd het heruitgegeven en gezien de immer stijgende faam van J. Van Ackere, die zich inmiddels onderscheidde door een drietal andere flinke werken, vroeger hier besproken, werd een derde herziene druk op de markt gebracht.

Met alle respect voor ‘Eeuwige Muziek’ en ‘Intieme Muziek’, zijn we er stellig van overtuigd dat deze ‘Inwijding’ het beste is wat V.A. aan de muziekliefhebbers heeft geschonken. Is het om de uitstekende en nagenoeg volledige selectie of is het om de buitengewone spirituele behandeling van het gegeven? Misschien wel, maar het is een feit dat we de ‘Inwijding’ hebben gelezen en herlezen als de beste bladzijden uit een succesroman.

‘Inwijding in de Meesterwerken van het Klavier’ bestaat uit vijf delen. De 18e eeuw (1ste deel) verenigt de vier grote klassiekers: J.S. Bach ‘... die zo ver staat van het romantisme’ (blz. 16-17), Haendel, Haydn en Mozart (‘Mozart is de musicus die het minst gevaar loopt te verouderen’ - blz. 24).

Beethoven neemt het tweede deel in beslag. Persoonlijk rekenen we deze 15-tal bladzijden tot de beste van het hele werk. Schrijver stelt zich de vraag: Waarom houden wij toch zo van Beethoven en zijn pathetisch werk? Omdat ‘de muziek is voor hem niet meer een structureel, esthetisch element; ze groeit uit zijn mens-zijn, zijn gevoelens en wordt ons mens zijn, onze gevoelens’ (39).

Het derde deel (De Romantische Klaviermuziek) beslaat bijna de helft van het werk. Worden achtereenvolgens behandeld: Weber, ‘de ridder van het klavier’ (64), Mendelssohn, de Klavierlyriek van Schubert (nadere beschouwing van de impromptu's), de componist die ‘kan muziek schrijven waarin geen problemen gesteld worden’. Een groter plaats bekleden Schumann, Chopin en Liszt, de ‘held van het klavier’ (134). Te noteren valt de analyse van de voorlaatste: de polonaisen, mazurka's, sonaten, walsen, balladen, etudes en preludes, e.a. worden voortreffelijk ontleed.

In ‘Herfsttij der Romantiek’ ontmoeten we de ‘Schemering van de Romantiek’ (146), Johannes Brahms. ‘Nur wer die Sehnsucht kennt’ kan de muziek van Brahms begrijpen’ (151). Dan volgen Franck en Fauré, de ‘Franse Schumann’.

In het vierde deel komt Grieg aan de beurt, wiens kunst ‘een mengsel van formules aan de Duitse romantiek ontleend en eigen bodemlyriek’ (164) is. Daarna een kort overzicht van cle Spaanse klaviermuziek. Deze ‘Inwijding’ eindigt met een parallel tussen Debussy en Ravel, twee componisten die op het eerste zicht veel gelijkenis vertonen maar in de grond verrassend verschillen. Met een ‘Terugblik’ - in de tweede uitgave ‘Overzicht’ genoemd - sluit schrijver dit knap geschreven werk, dat getuigt van een diep aanvoelingsvermogen en uiterst fijne smaak. We kunnen niet anders dan Van Ackere dankbaar zijn voor deze hoogst interessante bloemlezing. Men hoeft waarlijk geen ‘classical music fan’ in de dop te zijn om nu van klaviermuziek dubbel te kunnen genieten. In het algemeen verlangt de luisteraar iets te horen dat hij kent, t.t.z. iets dat hij reeds vroeger gehoord heeft. Luisteren echter naar voor hem onbekende muziek vraagt meestal een buitengewone krachtinspanning. Het is een

feit dat de meeste mensen van de atoom-eeuw niet meer kunnen of willen denken. De inspanning wordt nu door deze ‘Inwijding’ fel geminimaliseerd. Met deze spraakkunst worden de ‘oefeningen’ heel wat pemakkelijker opgelost al blijven er vanzelfsprekend nop ‘uitzonderingen’. Christian Darnton zegt raak in zijn ‘You and Music’: ‘Enjoyment of music, that is the important thing. To take pleasure in listening to music. More: to take an active

pleasure in listening. For it is not a passive business; comprehend; to co-operate with the composer.'

We zijn er stellig van overtuigd dat, dank zij deze 'Inwijding', menig muziekliefhebber in de gelegenheid wordt gesteld om tot de te benijden kategorie der actieve luisteraars te behoren of over te gaan. Dit is overigens het enige doel van schrijver.

Wat betreft dat dit werk meer 'letterkundig dan musicologisch' zou zijn (overigens de bedoeling van schrijver zoals hij zelf zegt in zijn 'Ter Inleiding') zien we ons verplicht dit twistpunt over te laten aan onze collega's, die zich meer zouden interesseren aan de literaire zijde van het boek. Niettegenstaande de vlotte stijl en beheerste, korrekte taal, die 'Inwijding' genietbaar maken voor muziek- en literatuurliefhebber, zien we in Van Ackere meer de musicoloog dan de literator. De Uitgeverij N.V. Standaard-Boekhandel zorgde voor een tot in de puntjes verzorgde uitgave.

Ant. Braemscheute.

[Nummer 11-12]

Inhoud

I. Poezie.

De Wilde	'In de Wrange Muze'
Van Ruysbeek	Aan mijn Vrouw
Boeckaert	Nieuw en Oud Profiel
Berkenman	Hier....
Van Putte	Berusting
De Doncker	De Dichter op het Forum?
Biliet	De Korte Reis
Adriaenssens	Verzencyclus (nagelaten gedichten).

II. Essay

Cools	Aan een Criticus
Cools	Heldenverering

III. Proza

Lanckrock	Levensverhaal

Van Putte	Duet in kleine Terts
Haerens	Een eerste Bezoek van Sherlock Holmes Jr.

IV. Varia

Redactie	Tot spijt der Ziende Blinden
Boeckaert	Boekbesprekingen.
Biliet	
Van Ruysbeek	

Tot spijt der ziende blinden...

Indien de overmoed niet eigen was aan de jeugd zou er nooit een litterair tijdschrift voor de jongeren worden uitgegeven. Naderhand betreurt men soms deze waaghalzerij, maar alle financiële moeilijkheden ten spijt volhardt men. Blijven volharden is echter een meesterstuk. En volharden zullen wij, omdat wij ten slotte overblijven met enige vrienden die hardnekkig hetzelfde programma belijden. Dit programma is trouwens de kapitale reden om het voortbestaan van 'Arsenaal' te wettigen. Doch ons standpunt zullen wij thans niet voor de zoveelste maal uiteenzetten, al is deze gelegenheid bizonder verleidelijk. Trouwens, in elke aflevering staat ons standpunt, voor wie lezen kan en wil, tussen de regels te lezen en aan onze beginselverklaring, die wij voor een uitgebreider publiek in 'De Vlaamse Gids'[1] hebben afgelegd, hebben wij niets meer toe te voegen of te beklemtonen. Zelfs niet voor dhr Westerlinck die zich het volgende permitteerde: 'Wij hebben jongeren nodig die, zowel in wat hen van oudere generaties scheidt als in wat hen met deze verbindt, volkomen zichzelf zijn en die, in creatief én critisch opzicht, hun eigen standpunt tegenover leven en kunst veroveren'.[2]

De talrijke ziende blinden ten spijt zullen wij onze vierde jrg. aanvangen. Weliswaar is ons aantal abonnenten sinds onze eerste jrg. verminderd (er is trouwens een malaise op de boekenmarkt, die zich zelden of nooit zo miserabel voordeed, en wij ondervonden de concurrentie van de drie grote tijdschriften) in zo'n mate dat 'Arsenaal' van nu af slechts tweemaandelijks, doch op 48 blz. zal verschijnen.

Degenen die ons trouw bleven danken wij. Wij zijn er van overtuigd dat zij ons met niet minder sympathie dan voorheen zullen bejegenen. Dat wij niet steeds, helaas nooit, het werk hebben geleverd dat wij wilden en willen voortbrengen is vanzelfsprekend. In de drie voorbije jrgrn. zijn er bijdragen die wij thans radikaal zouden weigeren. Wij troosten er ons echter in dat wij zelfs onverbiddelijker zouden omgaan met heel wat rommel die in de salons van de 'drie grote' - als het ware zonder blozen! - werd opgenomen. Van deze en andere vermakelijkheden in onze litteraire wereld - eigenlijk maar een gehucht - zullen wij met leedvermaak gebruik maken om vanaf volgende jrg. geregeld onze 'Litteraire Heksenketel' te stofferen.

Het zij zo!

De Redactie

(1) Nr. 7 'Wij willen blijven', nr. 8 'Litterair Standpunt'.
(2) Dietse Warande en Belfort, 1947, nr 8.

Aan een Criticus[1]

Het zal U genoegen doen te vernemen, dat we Uw recensie over dit boekje zorgvuldig uit de krant gesneden en bewaard hebben. Niet omdat we U als een der eminentste critici uit het land zouden aanzien, maar omdat Uw beoordeling in zeer stereotiepe zinnen de dingen zegt die we van U verwacht hadden. Zijn we dan helderziende? Verre vandaar, we houden zelfs niet van dit genre griezeligheden. Maar we beginnen stilaan onze mensen te doorgronden, en vooral... we leren op de duur onze nooit voldoende geprezen Vlaamse kritiek kennen..

Uw recensie, mijn waarde Heer, blinkt niet uit. U kunt ze ook vinden in talrijke andere bladen en schriften, waar de critici dezelfde dingen neergeschreven hebben in àndere woorden. Er kan verschil zijn tussen Uw diverse opinies. Zo spreekt U over invloed van Greshoff, terwijl Uw collega's deze naam zelfs schijnen te ignoreren en met hun belezenheid niet eens buiten eigen land geraakt zijn. Zij hebben het dan ook logischerwijze over Jan Schepens. Maar van één ding bent U allen zeker: er **is** invloed. Hoe zou het ook anders kunnen? Welk jong mens staat niet onder influentie van een paar sterkere persoonlijkheden? U noemt dan gewoonweg de eerste naam die in U opkomt en natuurijk neemt U niet de moeite eens na te gaan of Uw oordeel wel gegrond is. Maar er **moet** nu eenmaal invloed zijn, en dan liefst nog maar niet zo'n reminiscenties aan een paar zinnen die U nog gelezen meent te hebben, maar gewoonweg volledig dezelfde theorieën, dezelfde waarheden, dezelfde bases en conclusies als bij grotere meesters.

Nu moeten we zeggen, dat we het U niet moeilijk gemaakt hebben. We zijn zo vriendelijk geweest een paar maal Greshoff te citeren, zodat U niet eens in Uw fichenbakje moest zoeken naar de naam die U zoudt te voorschijn halen om dit pretentieuze jong mens dood te slaan. Eerlijk gezegd strekt deze ontdekking U dus niet erg tot eer, vermits we U eigenhandig de pap in de mond gegeven hebben.

Alles wel beschouwd geven we toe, dat U op het eerste zicht zelfs gelijk schijnt te hebben. Want U kunt dit boekje niet beoordelen zonder de naam van Greshoff uit te spreken. We hebben dezelfde techniek gekozen die hij met zoveel succes in zijn ‘Rebuten’ aangewend had. Met succes? Natuurlijk, vermits dit schijnbaar onooglijke werkje het onverwachte resultaat

(1) Dit is de inleiding tot een reeks vinnige artikels die op een goedertieren of roekeloos uitgever liggen te wachten.

had heel het literaire Vlaanderen te doen steigeren van verontwaardiging. In zo verre zelfs, dat sommige mensen zich niet meer konden beheersen en Greshoff van antwoord dienden. Net alsof de beschuldigde zich daarvan iets aan zou trekken, en vooral... net alsof het mogelijk was Greshoff te verslaan met de machteloze, schamele en bovenal belachelijke wapens die de Vlaamse kritiek gewoon is te hanteren. Kent U misschien nog de historie van de olifant en de mier, die U in Uw schooltijd moet gehoord hebben? Hoe is het mogelijk, nietwaar, dat zo 'n miertje niet te treffen is? Dit is wel het tegenovergestelde van ‘het recht van de sterkste’, een wet die U en Uw collega's altijd wenst te doen gelden!

Greshoff was onkwetsbaar mijnheer. Dit werd meer dan genoeg bewezen door het feit, dat al de Vlamingen zich in hun eer aangetast voelden. Onze Noorderbuur had de gevoelige plek geraakt, hij had de vinger op de wond gelegd en er tegelijkertijd een geutje azijn in gestort. Het resultaat? Zoiets in de aard van de vertoning die U meemaakt wanneer U een opgeblazen kikker een prikje in zijn huid geeft.

Misschien omdat we er ons bewust van waren, dat Greshoff niet te treffen was, hebben we een paar van zijn thema's opnieuw aangevat. Nu verwachten we niet, dat het kabaal na dit boekje even erg zou zijn als na het verschijnen van ‘Rebuten’. We weten, dat we jong zijn en heel wat zwakker in de aanval dan hij die, volgens Uw waardige recessie, onze meester is. Onze pen is waarschijnlijk niet scherp genoeg om de dingen altijd uit te drukken gelijk we het zouden willen. Misschien is ons wapen zelis wel eens zo bot, dat het afschampt op de talrijke dikhuidigen die we hier alle dagen tegen het lijf lopen. Maar enfin...

U moet weten, dat het schrijven van dit boekje ons heel wat meer genoegen bezorgd heeft dan dat het lezen er U zal verschaft hebben. Waarschijnlijk kent U de anecdote van de gek die zichzelf verhaaltjes vertelde en bij het eind telkens in lachen uitbarstte. Zo gek zijn we ook geweest bij de herinnering aan vele voorbeelden die we verder citeren. Maar naar hetgeen blijkt uit Uw recensie is het U anders vergaan. U hebt zich op veel plaatsen geërgerd, U laat zelfs doorschijnen, dat U ons op sommige ogenblikken naar de bliksem gewenst hebt. Dit is fout, mijn waarde Heer. Het was niet nodig geweest Uw zwakke plekken te tonen en op te springen bij elke speldeprik. Nu weten we, dat we hier en daar doel getroffen hebben. En dit is onze sterkte.

U bent in de literatuur oud en vergrijsd geworden. Daarom hadden we van U heel wat meer verdraagzaamheid verwacht,

en vooral heel wat meer hersens. Na de lectuur van dit boekje bent U al te overhaast te werk gegaan. U scheldt ons de huid vol en U vergeet, dat deze doenwijze van U slechts werkt gelijk olie die het vuur aanwakkert. U daagt ons uit tot een tweegevecht en U hebt het niet door, dat U dan koren giet op onze molen die draait gelijk we het zelf niet verwacht hadden. Tot Uw groot nadeel, achtbare Heer, herinnert U zich een eeuwenoud principe niet meer: 'Een jong mens vol pretentie en eigenwijsheid kunt U niet erger treffen dan wanneer U hem steendood zwijgt.'

We willen eerlijk zijn. Elke dag na het verschijnen van dit boekje hebben we kranten, weekbladen en tijdschriften nagepluisd op zoek naar het minste geringschattende woord. Niet over onze technische uitdrukkingsvorm, want die is verre van volmaakt gelijk we het zelf, ondanks al onze pretentie, maar al te goed weten; maar wel over de ideeën die we hier en daar te berde gebracht en soms ook wel eens tussen de regels door te lezen hebben gegeven. Eén woord van U was genoeg om ons opnieuw naar de pen te doen grijpen. En vergeet niet: tegenover de gedegenheid van Uw ervaring konden wij de geestdrift van onze jeugd stellen.

We moeten bekennen, dat Uw recensie onze stoutste verwachtingen overtroffen heeft. U hebt geen ogenblik geaarzeld en getracht het hele boekje af te breken tot er geen letter meer van te vinden was. In Uw voortvarendheid hebt U ons beschuldigd van onpersoonlijkheid, van plagiaat en vooral van heiligschennis, omdat we gemeend hadden te mogen spotten met hetgeen U onaantastbaar noemt: Uw kunst, Uw literatuur en Uw Normen. Twijfelt U er dan nog aan waarom we dit krantenknipsel in onze tas bewaren als een zeer kostbaar kleinood? We hebben al meer dan eens de lust gevoeld het achter glas te zetten en er onze buurman een kadertje omheen te laten maken. In dit geval zouden we het aan de muur boven onze schrijftafel willen zien. En we verbergen het niet, we zouden er fier over zijn wanneer we het aan al onze bezoekers konden tonen. Want die scherpe regels van U, die weinig of geen woorden van goedkeuring inhouden, zouden we tot beginsel willen maken voor een cursus aan toekomstige literatuurliefhebbers: 'Hoe kritiek **niet** màg geschreven worden.'

Het is plezierig, nietwaar mijn waarde Heer, een jong mens van vooraan in de twintig te verpletteren onder enige klinkende namen. Noem Greshoff en de blaag, die het ook geriskeerd heeft een boekje te publiceren, zal klein worden als een kind dat voor straf in de hoek staat. Noem Dostojewsky, Zola of Faulkner en de jonge romancier voelt zich in de grond zinken van schaamte.

En als U Heine bij een puber haalt die voor het eerst naar een meisje gekeken heeft, dan waagt hij het niet meer ooit nog één liefdevers onder Uw gestrenge ogen te brengen.

Dit kàn het resultaat zijn, mijn waarde Heer, al zult U er bij glimlachen. U bent op de hoogste trap geraakt zonder te weten hoé U daarin geslaagd bent. Dus begrijpt U het niet hoe zeer een jong mens er naar hunkert als een stukje persoonlijkheid beschouwd te worden. Niet zomaar als een gram Rilke, als een greintje Pirandello of de Maupassant, maar als een mens-inwording tout court.

Inderdaad, er zijn invloeden. Duhamel en Morgan en nog een paar anderen kunnen bij Lampo sterker zijn dan Lampo zelf, de stemmingskunst van De Pillecijn kan bij de zeer jonge Van Aken overheersender geweest zijn dan de auteur zelf. Maar er **is** een Lampo in 'Hélène Defraye' en er **is** een Van Aken in 'De falende God'. U zegt, dat deze stukjes persoonlijkheid bezwaarlijk te ontdekken zijn? Misschien wel, mijn waarde. Toch zeker voor iemand die gewoon is het zich gemakkelijk te maken en zich niet eens de moeite getroost al de overbodige ballast weg te schuiven om naar dit onooglijke stukje zelfstandigheid te zoeken.

Maar hoe kan het ook anders? U hebt de tijd niet om Uw taak ernstig op te nemen, al denkt U dan, dat Uw hele leven in dienst staat van de Kunst. Uw schrijftafel ligt vol stapels boeken die op Uw recensie wachten en Uw omslagen naar de diverse redacties zitten gereed geschreven in Uw lade. We zijn er zeker van, mijnheer, dat U beoordelingen geschreven hebt over werken die nog niet, of hoogstens voor een kwart-deel opengesneden zijn. Van de andere kant hebt U over sommige boeken twee of meer recensies ingestuurd, laten we zeggen één naar links en één naar rechts. Rechts hebt U gewaarschuwd tegen de deprimerende atmosfeer en de zinnelijke prikkeling die U uit het werk tegemoet gewaaid kwam, terwijl U links beweerd hebt, dat dit boek zeker weer niet in de smaak zou vallen van sommige heren die in alles ontucht en zonde zien. Slaan we de spijker op de kop, mijnheer?

Maar we dwalen af. Er wàs dus invloed in ons boekje. U noemt Greshoff en we hebben ons niet eens verdedigd. We geven zelfs toe, dat diens 'Rebuten' onze eerste wegwijzer in de literatuur geweest zijn. We hadden het indertijd gekregen van een ander jong mens, die even scherp over U en Uw collega's durfde oordelen als wij. Deze Greshoff nu was een volwassene naar wie we niet omhoog moesten kijken om hem te zien te krijgen. Hij stond naast ons en midden tussen ons. Hij had nog onze jeugd en onze voortvarendheid en dezelfde minach-

ting als wij voor al wat niet recht en voor de vuist was. Hij was dus onze man. Deze namiddag nog namen we 'De Wieken van den Molen' in handen en beleefden er opnieuw een onzegbaar genoegen aan. Iets wat U waarschijnlijk ook weer niet begrijpt. Maar ondanks deze bekentenis, mijn waarde Heer, is er **geen** invloed. U spreekt om de haverklap en zonder er bij te denken over influentie en U weet niet wat het is. Invloed is diepgaand en niet oppervlakkig, mijnheer. Over invloed kunt U spreken wanneer het blijkt, dat een auteur onder de volledige bedwelming van een overheersende persoonlijkheid staat. Niet als hij dezelfde techniek gebruikt als iemand anders, ook niet als hij toevallig gelijkaardige ideeën verkondigt of zijn verhalen in een gelijkaardig kader situeert. Walschap wordt niet kleiner omdat hij gelijkenis vertoont met Hamsun en Zielens blijft Zielens al noemt U honderd maal de naam van Dostojewsky. Er is dus van invloed **geen** kwestie. Gilliams echter is een onooglijk baasje naast Rilke en Alain Fournier, tenminste in zijn 'Elias', niet in zijn poëzie. En dit is wél een voorbeeld van influentie.

Maar **U** maakt geen onderscheid, achtbare Heer. Terecht en ten onrechte goochelt U met bekende namen zoals een schermvechter met zijn degen. Dit alles geeft U een aureool van schijngeleerdheid, gelijk ook Busken Huet er een rond zijn hoofd plaatste toen hij beweerde 'héél' de wereldliteratuur te kennen. Zo ver wilt u misschien niet gaan, maar het scheelt niet veel. Bij de verzen van een veliefd dichter van achttien lentes zoudt U het zelfs wagen over Rabindranath Tagore te spreken. En U weet zo goed als wij, dat de lectuur van deze meester het jong mens in kwestie alleen maar zou doen gapen van verveling. Hij wacht dan ook wijselijk tot hij oud genoeg is om deze poëzie in al haar verborgen schoonheid te kunnen genieten. Maar intussen wordt U verondersteld met het werk van deze grote grondig kennis te hebben gemaakt. We zeggen wel: 'verondersteld'...

Voor het overige zit U echter ook nog iets anders dwars en daarvoor vindt U niet zo licht een oplossing. Het spijt U namelijk in Uw binnenste te moeten constateren, dat U ons niet gemakkelijk links of rechts kunt klasseren. En dit is nochtans zeer belangrijk voor Uw manier van recenseren. De meeste auteurs plakken onmiddellijk een etiketje op hun werk, zodat U er niet veel moeite mee hebt. Ofwel kent U détails uit hun dagelijkse leven die U in de goede richting helpen. Maar wij zijn volslagen onbekend en dit is ons geluk. Nu weet U natuurlijk niet hoe bepaalde kringen op het boekje zullen reageren. Het is volkomen kleurloos. Soms denkt U, dat het rood of blauw zal worden al naargelang de geciteerde namen van mensen die niet in de ge-

nade van de auteur schijnen te vallen. Maar een bladzijde verder wordt U in Uw verwachting teleurgesteld. Ook op geel durft U niet Uw kans te gaan. In één woordt, U staat er met al Uw ondervinding tegenover als iemand die voor het eerst zijn geluk riskeert aan de roulette. Of misschien ook ‘als de blozende maagd op de drempel van de bruidsnacht’. Dit wil zeggen: met zeer gemengde gevoelens en een logisch verklaarbare aarzeling. Nu verwacht U vanzelfsprekend, dat de auteur U hier of daar toch wel in een bepaalde richting zal wijzen, gelijk gewoonlijk het geval is in ons landje. Maar dat doet hij lekker niet.

De auteur, mijn waarde Heer, is halsstarrig als een deurwaarder en bovendien ouderwets als een der Dames met de groene Hoedjes. Hij is nog altijd de mening toegedaan, dat noch politieke kleur, noch religieuze overtuiging, noch wijsgerige ideeën ook maar één greintje met literatuur te maken hebben. Om die reden verwerpt hij ‘Dokter Vlimmen’ niet omdat het antiklerikaal is en vindt hij Van Hemeldonck geen groot schrijver omdat ‘Maria, mijn Kind’ met zo'n weldoende katholieke geest doordrenkt is. Remarque en Zweig noemt hij geen meesters, al blijkt het, dat zij zich anti-Nazi toonden, terwijl De Pillecijn niets van zijn waarde verliest, al werd hij tot tien jaar gevangenisstraf veroordeeld.

Mijn waarde Heer, indien Uw recensie ons ziet zoveel genoegen verschaft had, we zouden geen ogenblik aarzelen en ze in honderd snippers verscheuren. Onze papiermand zit vol dergelijke onzin en diezelfde onzin vertegenwoordigt daarin de Vlaamse kritiek. Die kritiek, mijn waarde, zowel de Uwe als die van Uw collega's, is even ongezond als malaria en er is een flinke dosis kinine vereist om ze zonder verzwakking te boven te komen. Ze doodt meer dan één persoonlijkheid die moeite heeft om tot ontplooiïng te komen, terwijl ze meer dan één windbuil opblaast tot een levensgrote pop. Daarom zijn we zo vrij er **geen** aandacht aan te schenken. Onze weg is moeilijk en ligt vol wolfijzers en schietgeweren. Maar dat kan geen kwaad, we zijn niet kleinzerig en kunnen tegen een stootje. De baan die U ons toont daarentegen is breed en verleidt een mens met talrijke schaduwrijke plekjes waar het goed zou zijn van tijd tot tijd te rusten. Maar we willen eigenzinnig zijn, we verkiezen een paar schrammen en builen en zullen rusten wanneer we iets bereikt hebben. Niet echter, wanneer U er ons toe uitnodigt. Want in dit geval weten we, dat we onderweg zouden blijven hangen en niet meer verder geraken.

Frans Cools

Levensverhaal

Ik heb het ver gebracht, zo beweren ten minste mijn vrouw en mijn schoonouders, en, om U de waarheid te zeggen, ook ik meen het. Er is zoiets als een trots in me als ik mijn verzorgde uiterlijk bekijk: smetteloze jas, goedzittend strikje en hagelwitte boord, een loodrechte streep in de broek en blinkende schoenen.

Vele mensen zullen dit détails noemen. Ik noem hen het schurft der maatschappij. U ziet het, ik ben radicaal en krachtdadig. Aan deze kwaliteiten heb ik trouwens mijn goede positie te danken.

Op mijn een en twintigste jaar voelde ik me man. Mijn vrienden - ik had er niet veel, dat behoort tot mijn principes - vonden zulks wat laat en vertrouwden mij enkele hunner achterbakse geheimen toe. Ik voelde mij verontwaardigd over hun slechte natuur en heb ze voor weerzinwekkende geilaards verweten. Zo komt het dat ik geen vrienden meer bezit en uit mijn principes het woord vriendschap heb geschrapt, zij helpt u trouwens nooit in het leven. Onthoud dit!

Ik voelde mij dus man. Rond die tijd werkte ik op kantoor bij een notaris, een degelijk man, die veel afwezig was, zodat de zaken onder mijn leiding (ik ben ten andere zeer bevoegd in notariële aangelegenheden) werden afgehandeld. Op het bureau werkte eveneens een piepjonge typiste, een dartel, uitbundig meisje, zeer romantisch en allesbehalve preuts. Ik heb veel last met haar gehad. Ik was (ook nu ben ik nog presentabel) een knappe jonge man, doch nooit heb ik toegegeven aan haar wulpse uitdagingen. Wij waren - ik zei het reeds - veel alleen en menigmaal poogde ze met me te stoeien. Steeds heb ik haar waardig afgeweerd en toen ik eens, heel onbewust - ik verzeker het U in geweten - haar borst heb aangeraakt, heb ik haar deemoedig mijn excuses aangeboden. Sindsdien was ze meer ingetogen en kort daarop heeft ze het notariaat verlaten. Ik was té voortreffelijk.

De zaken gingen echter slecht. Het was zeker mijn fout niet want ik was één en al toewijding en mocht mij verheugen in het steeds toenemende vertrouwen van mijn patroon. Na enkele maanden moest hij - zeer tot zijn leedwezen - mij afdanken. Tot tranens toe bewogen - ik laat me nochtans weinig aan sentimentaliteiten gelegen - heb ik mijn weldoener bedankt voor zijn kundige opleiding.

U ziet weerom hoe gepast ik op zekere feiten reageer. Dat is wellevendheid: hier paste onderworpenheid en met gepaste onderworpenheid kan een mens veel bereiken.

Na mijn ontslag maakte ik een harde tijd door. Ik liep van de ene ontgoocheling in de andere. Jammeren deed ik niet, omdat ik steeds geloofd heb dat tegenslagen harden. Na maanden werkloosheid werd me een betrekking aangeboden als vertegenwoordiger in een nieuw soort margarine. Met ijver wierp ik mij op de studie van de organische scheikunde, omdat ik van oordeel was dat men steeds de geringste détails van zijn beroep moet kennen. Anderzijds las ik massa's boeken met raadgevingen voor verkopers. Met mijn eerste contingent margarine kreeg ik een lijst der te bewerken streken. Vooral Brabant werd mijn werkterrein. Mijn strenge principes als Vlaming deden mij steeds gruwelen voor het Frans, doch nu ondervond ik hiervan de nadelen. Om kort te gaan, in vele winkels werd me de deur gewezen. Winkeliers zijn harteloze kerels. Ik gruwel nog als ik aan hun alledaagse praat denk. Intussen stond de margarine in mijn kelder te beschimmelen, terwijl de hoofdzetel van de firma schadevergoeding eiste. Om deze te betalen aanvaardde ik vertaalwerk: Frans-Nederlands. Het mes zou langs twee kanten kunnen snijden: enerzijds leerde ik er Frans bij en anderzijds kon ik geld verdienen. Mijn zorg om mijn werk zo goed mogelijk te doen deed mij veelvuldig het woordenboek gebruiken. Ik verloor veel tijd en mijn opdrachtgevers beweerden dat mijn vertalingen veel te letterlijk waren. Ik kreeg geen werk meer van de ondankbaren: talent wordt in deze wereld immers nooit naar waarde geschat.

Kort daarop kreeg ik een kans als ‘démarcheur’ voor een likeurstokerij. Toen ik mij voorstelde loofde mijn nieuwe werkgever uitermate mijn levenservaring en mensenkennis. Mijn opdracht bestond er in nachtbars te bezoeken. Ik zal niet ontkennen dat dergelijke taak mij ten zeerste tegenstond, doch de nijpende nood dwong mij deze job te aanvaarden. Dit stortte mij in een ellendig avontuur. Toen ik mij op een avond aanbood in de bar ‘Les deux Lunes’ werd ik zeer vriendelijk ontvangen door ‘la patronne’, een vinnige vrouw met uitdagende ogen en nog uitdagender lichaam. Te vriendelijk! Na veel praten - ik heb steeds voorliefde gehad voor welsprekendheid - kreeg ik een vrij grote bestelling los. Toen ik evenwel aanstalten maakte om weg te gaan verzocht ze mij haar in de antichambre te vergezellen. Aan de twee deerntjes die het wit uit mijn ogen hadden gekeken verzocht ze ‘de boel op te passen’.

Ik volgde haar - met hevige hartkloppingen, ik wil het niet ontveinzen - in een smakeloos ingericht salonnetje. Dankbaar om de bestelling verzocht ik haar iets op mijn gezondheid te drinken, verzoek waaraan ze in een oogpink voldeed. Ook zij tracteerde: het was eigenlijk een smeren met mijn eigen vet,

maar die avond zag ik het anders. Ik weet niet welke demonen zich van mijn schaamtegevoel hadden meester gemaakt, doch ik werd opdringerig, zelfs wild. Was het de alcohol? Ik weet het niet.

Eigenlijk was mijn aandringen overbodig, want na een paar minuten zat zij met haar blote zitvlak op mijn knieën. Van de zetel naar de canapé was slechts één stap. Doch toen ze mij een caoutchouc-spul voorhield kwam de kat op de koord dansen. Ik bekeek het aan alle kanten, waarschijnlijk beteuterd want ineens barstte zij in een onbedaarlijke lach uit. Het ging mij door merg en been. Ik voelde mij plotseling nuchter worden en werd bewust van mijn dom gedrag. De situatie was niet meer te redden. Toen ik op de vlucht wilde slaan wierpen de twee deerntjes, die blijkbaar door het sleutelgat hadden geloerd, mij op de rug en voerden met mij de gemeenste dingen uit, dingen waarvan ik het bestaan zelfs niet vermoed had. Met één slag voelde ik me oud worden, ik was gebroken en nog slechts een vod die van de ene vrouw naar de andere werd gesold, machteloos en zonder verzet.

Hoe er aan dit akelig spel een einde kwam herinner ik me niet meer. Ik weet enkel dat ik rond middernacht stond te braken tegen de gevel van een huis uit dezelfde straat. Mijn portefeuille was verdwenen en ik miste voor het eerst in mijn leven de moed om luidruchtig te protesteren. Ik ben als een dief naar huis geslopen en heb 's anderendaags schriftelijk mijn ontslag aangeboden als vertegenwoordiger.

Dit alles kleeft als een smet op mijn ziel en soms drukt het me nog, te meer als ik denk hoe ik in dit slop ben terechtgekomen. Gelukkig! Ik ben uit de modderpoel gerezen als de vogel Phoenix uit de asse. Sinds lang had ik begrepen dat het raadzaam was zich bij een partij aan te sluiten, om in de wereld ergens te komen. Ik ben steeds een practisch man geweest en voegde dan ook de daad bij het woord. Mijn eerste opdracht bestond in het schrijven van een paar krantenartikels over het syndicalisme. Al had ik vroeger nooit iets voor syndicaten gevoeld - het paste niet aan een notarisklerk gesyndiceerd te zijn - ik ging toch vol ijver aan het werk. Mijn documentatie zocht ik in brochures over hetzelfde onderwerp. Mijn artikels waren knap, zeer knap zelfs en ik voelde me voldaan toen ze werden gepubliceerd. 's Anderendaags echter werd ik in een reactionnaire krant van plagiaat beschuldigd. Het mooie van de historie was nochtans dat de hoofdredacteur van mijn dagblad de zaak ernstig opnam en mij met veel lawaai de deur wees. Ongelikte beer!

Toen ik echter de volgende morgen door het park wandelde,

moedeloos en dubbend over de toekomst was het lot me gunstig. Het was eigenlijk een wreed avontuur, doch ik was de held en voor dit soort mensen heb ik altijd een bijzondere verering gehad. Eindelijk had ik geluk of eigenlijk zou het juister zijn te beweren dat mijn krachtdadig optreden mijn geluk bevorderd heeft.

Ik wandelde dus in het park en zag opeens hoe een brutale kerel poogde een jonge vrouw met geweld te omhelzen. Op haar hulpgeroep schoot ik op de kerel toe, doch ik struikelde en viel met een zware bons voor de voeten van het koppel. Toen ik terug bij bewustzijn kwam had de kerel het hazenpad gekozen, blijkbaar verschrikt door mijn plotselinge tussenkomst. De vrouw hield een reukflesje onder mijn neus en keek me dankbaar in de ogen.

Terwijl ze me bedankte wuifde ik nonchalant met de hand en vroeg - al mijn moed verzamelend - of ik haar soms terug kon zien. Gevleid door mijn interesse lachte zij me vriendelijk toe en beloofde me een rendez-vous voor de volgende Zondag.

Na een paar weken waren we verloofd.

Het toeval speelde ons zonderlinge parten. Mijn aanstaande was goed bevriend met een bankdirecteur die bereid was me onmiddellijk als bediende te aanvaarden. Deze directeur, dhr. Martens, was een buitengewoon joviaal man, die zeer veel belang hechtte aan de aanbevelingen van mijn verloofde. Hij was een prachtmens: rijzige gestalte, hoekig gezicht met donkerrode haren en borstelige wenkbrauwen.

Ik verkreeg uitstekende condities en een vertrouwenspost. Vaak bracht de directeur een bezoek aan mijn verloofde om zich te overtuigen dat ik geen redenen tot klagen had.

Ik leefde als in een hemel. Eindelijk genoot ik terug het vertrouwen van een flink mens. Daarenboven was ik verloofd met één der bekoorlijkste vrouwen.

Mijn nieuw ambt vervulde ik met ongewone nauwgezetheid, want de belangrijkste bezigheden werden mij toevertrouwd. Het openen van de briefwisseling was mij zelfs toegewezen, een taak die volledig vertrouwen vereist. Daarenboven werd ik zelfs gelast met het deponeren van gelden bij de Nationale Bank. Mijn directeur, die uitermate tactvol en ten zeerste om mijn lot bezorgd was, zond me steeds met kleine bedragen. Als er grote kapitalen te deponeren waren stuurde hij een bode, dit om mij niet nodeloos in gevaar te brengen. U zult toegeven dat dergelijke interesse onverdiend was. Ik sloofde mij af om hem dit te vergoeden. En bij zijn herhaald verzoek toen mijn aanstaande aandrong op een huwelijk, bedacht ik me zelfs niet om mijn jawoord te geven.

Veertien dagen later waren wij gehuwd en bewoonden wij een ruim appartement in een flatgebouw. Mijn salaris werd verdubbeld. De directeur stond er op dat zijn vertrouwenspersoon zijn standing hooghield. Ik werd evenwel met een nog belangrijker functie belast. Voortaan zou ik ook de bureaubenodigdheden aan de bedienden verlenen. Dit werk werd mij toevertrouwd op grond van mijn economische aanleg. De directeur was een scherpzinnig psycholoog zult U toegeven, hij wist het werk op rationele wijze te verdelen: the right man on the right place. Te dien einde moest ik elke Zaterdag naar Brussel reizen om inkopen te doen. Bij mijn thuiskomst wachtte de directeur mij steeds op om mijn relaas te horen. Attentievol als hij is bracht hij mijn vrouw telkens het fijnste gebak mee en nu en dan zelfs een geschenk. Doorgaans bleef hij souperen en bracht hij de avond bij ons door.

Kortom we leefden rustig en gezellig.

Mijn vrouw had gezonde principes. Overdaad schuwde ze en als de duivel van de drift me soms te pakken had weerde ze me met moederlijke tederheid af om mij te wijzen op het schadelijke van een veeleisende erotiek.

Na zes maanden huwelijk werd ons een schattig dochtertje geboren. Verwonderd over een zo vroegtijdige geboorte verklaarde ik aan mijn vrouw hierover met de dokter te praten. Zij bloosde verlegen toen zij me met beminnelijke woorden herinnerde aan een avondje uit onze verlovingstijd toen wij aan de Leie hadden gestoeid. Ik herinnerde me nochtans niet dat mijn Don Juan-natuur zo ver gegaan was, doch schreef dit, terecht, toe aan verblindheid door de hartstocht, zodat ik meer en meer de kalme natuur van mijn vrouw ging bewonderen en me schaamde over mijn voortvarendheid.

Ik heb me bij mijn vrouw verontschuldigd, doch zij was meer ontroerd dan ik en heeft me snikkend ons dochtertje gewezen.

Ons dochtertje, een lief snoetje met rood-blonde haren.

Toen mijn directeur mijn vrouw bezocht - hij was beladen met geschenken - zag ik voor het eerst tranen in zijn ogen. Ik heb me stil verwijderd omdat ik zijn smart begreep. Zijn ziekelijke vrouw zou hem nooit kinderen schenken. Bij mijn terugkeer stond hij nog over het bed gebogen, met zijn wijsvinger door het haar van mijn dochtertje woelend. De eer die hij me aan dit bed bewees door mij om het peterschap te verzoeken, vergeet ik nooit! Nooit!

Sindsdien zijn drie jaren voorbij en alles is nog even mooi. Ons dochtertje bloeit als een roos en 't merkwaardigste is dat ik op haar gezicht enige trekken terugvind van mijn directeur.

Hoe de liefde van een man zich op een kindergelaat kan weerspiegelen! Ongelooflijk! Mijn vrouw is in de wolken en ik... ik voel mij als een reus die zijn geluk bevochten heeft op de harde tegenslagen van dit leven.

Rik Lanckrock

In de wrange Muze
Lof der Atoombom
(Open brief aan Archimedes)

Eurëka! Archimedes, verre, oude vriend,
Hier past uw woord slechts, g'hebt het wel verdiend!
Gij ook waart een die zocht en heeft gevonden,
Wij vonden meer: zijn door niets meer gebonden.

Na zestig eeuwen zoeken en beschaving
Troffen we 't doel: zie deze bom tot staving
Ons plaagden vroeger slechts het vuur en 't zwaard,
Pest, hongersnood. Wat bleek het alles waard?
't Kanon was een vooruitgang, dan 't stikgas,
Nog veel doelmatiger dan die beide was
De fosfoorbom, de bliksemende raket,
Maar nu, mijn vriend, is't panacee ontdekt:
Tweehonderdduizend onzer eigen soort
Worden met één atoombom uitgemoord,
De tastbare droom der goddelijke dwazen
In één sekond tot gruis en stof geblazen.
Wij willen beter doen, beschaving blijft niet staan,
En per raket gaan we allen naar de maan,
Wij zullen Mars en Venus uit elkaar doen spatten,
En Zeus, de slaper, bij zijn tenen vatten,
Eindelijk, heersers zijn over 't heelal.
Zo dan 't geluk nog niet ten deel ons val',
De atoombom zal ons van al leed genezen,
Ze wordt daarom, hier, openlijk geprezen,
Zij brengt ons wat nog nooit een ander bood,
Het hoogst genot: een collectieve dood!

We komen gauw met vrienden, kindren, gades,
Dus, oude vuurwerkmaker: ‘Plaats in Hades!’

Frans De Wilde.

Aan mijn vrouw

En gij moet sterven, lief, en dood moet ik eens gaan,
en ook de liefde, lief, en vriendschap veler jaren
en alles wat gij voelt en ik niet kan verklaren
maar als een eigen wonder in mijn ziel weet staan.

Wij moeten sterven, lief, en met ons zien vergaan
wat van mekaar we wonnen aan verrukt ervaren,
eens voelen wij niets meer, eens doven alle snaren
want van begoochelingen ben ik lang ontdaan.

Slechts eeuwigheid kan ons verzadigen, o dood,
Als ik niet eeuwig duur is alle duur verloren
en kan gestolen worden wat het leven bood.

En is het waar dat gij mij immer zult bekoren
- wat kan ik anders dan te vloeien naar uw schoot? -
toch voel ik 't allerstond Zijn waarheid me doorboren.

Erik van Ruysbeek.

Nieuw en oud profiel

Zie hoe ik grimlach als ik denk aan 't paradijs
wijl hongerzielen naar 't Beloofde Land vertrekken.
Ik echter neem geen deel meer aan een kale reis,
een lege bron is hier zowel als daar 't ontdekken.

Voortaan wend ik mijn blik af van de horizont,
de schimmen, die ik najoeg, kan ik mij ontzeggen.
Ik leef - en voor mijn part is mijn moraal gezond -
'k zal uit een moddervijver toch geen gouderts dreggen!

Want hoe of waar of wàt ik zocht, het had geen zin:
ik leerd' aan God als aan een hersenschim verzaken.
Misschien keek ik elk ding te diep het wezen in,
of kon ik slechts de rand, de schijn er van genaken?

Doch elk probleem ben ik thans beu: ik eet, ik drink
en voel geen honger en geen dorst naar het Volmaakte.
Mij is het of ik vrede vind terwijl ik zink,
doch 'k zie een man waarvoor ik in mijn jeugdroes braakte.....

Remi Boeckaert.

Hier...

Hier was er pijn en vreugde zonder reden,
illusie die het licht der dagen schond,
vertrouwen op hetgeen op wolken stond,
hier was een jeugd vol onbereikbaarheden.

Hier staat het huis waar 'k U, mijn vrienden, vond...
Wat baat het ons dat wij nog binnentreden:
al keren wij, de tijd is heengegleden
met al de tederheid van ons verbond?...

We keren nu alsof wij iets vergaten
en vinden mensen en ook dingen weer,
we zitten weer waar wij zo dikwijls zaten,
we drukken oude handen even teer
en gaan zelfs zachtjes van 't verleden praten,
maar vinden 't hart, ons oude hart niet meer...

Paul Berkenman.

Berusting

voor Yoly.

Laat het nu stil, als ingetogen wezen.
Wat gaf m' op aarde al het wild vermaak?
Alleen een krop zit in mijn keel gerezen.
Nu is het beter, dat ik maar verzaak.

Ik heb een moeder, die mij bidden leerde,
toen ik nog jong was en te weinig kloeg.
Sinds moest ik alles missen wat 'k begeerde.
Het was vergeefs dat ik erbarming vroeg.

Wat ik voorgoed beminde mocht niet duren.
Het is vergaan... een bloem na het seizoen...
Branden voor mij nog ergens vreugdevuren
of is het best mijn ogen toe te doen?

Laat het nu stil, als ingetogen wezen,
want wat te hard klonk deed me telkens pijn.
Ik moest al lang in mijn geschriften lezen,
dat al mijn vreugden toch gestorven zijn.

Tony van Putte.

De Dichter op het Forum?

Door sommigen verguisd, door anderen geprezen,
kan ik van dichten en van zingen niet genezen.
Al dicht ik voor mezelf en niet voor de eeuwigheid,
belijdenislyriek is, schijnt het, uit den tijd -
dat eeuwig biechten is niet langer aan te horen -
en het zou passen diepre bronnen aan te boren.
Want ook de dichter moet een kind zijn van zijn tijd.
Hij moet getuigen met de zelfde noeste vlijt,
die hem steeds noopte 't eigen wezen uit te raaflen.
Men eist van hem dat hij zal springen op de taaflen
om met verbeten stem te vechten voor welk recht,
waar men het weder knevelt en aan banden legt.
Zijn kleine zelfzucht en zijn opgeschroefde noden
zijn te gering en te beperkt. Hem wordt geboden
zijn klare stem te mengen met het hees gehuil
der wolven die met wijden hongerigen muil
elkaar naar 't leven staan in naam van valse idolen,
terwijl de menners, buiten schot en sluw verscholen,
reeds dobblen om den buit, den inzet van den strijd.
Komaan, Poëet, vergeet uw lied van eeuwigheid,
laat de verlatenheid van uw ivoren toren
en meng uw stem met deze van de helse koren.

Maurits De Doncker.

De korte Reis

Ik heb aan rust verzaakt en heb om rust gebeden;
ik zwierf op luttel dagen duizend mijlen ver,
maar welke grond ik ook verbeten heb betreden
mijn blik bleef strak omhoog gericht tot d'avondster...

Zo liep ik immer voort en trok door vele landen
met in mijn oog een vraag en in mijn hart een pijn,
en in mijn geest, 't besef van eens te zullen stranden
waar mens noch dier noch plant, waar enkel ‘'t niet’ zou zijn.

Het is niet naar de dood dat ik mijn schreden richtte
al moeten wij die weg in 't leven allen gaan,
het was voor 't leven zelf dat ik, de zwakke, zwichtte
al had ik meer dan ooit des levens roep verstaan.

Mij bleef alleen de ster als gids en als vertrouwde,
totdat ze bleker werd en doofde langzaam uit...
Ik ging de weg terug, ik die op drijfzand bouwde
en schonk 't bestaan mijn ziel: tot speelbal en tot buit.

Willy Biliet.

Verzen van F. Adriaenssens(†)

Vaarwel

Voor Angèle B.

Wen ik u vragen zal dit alles te vergeten,
dit samenzijn, dit woord, de regen in de nacht,
wil nimmermeer van dit begeven weten;
ik ben een schaduw die geen liefde bracht.

Wil nimmer mijne vrucht doorgronden:
wat deze ziele drijft verstaat geen enkel mens;
weet ik waarom ik zelve breek het beeld van deze stonden
waarop ik leven zag en diep-gemeende wens?

En is het waar dat ik niet éne vrouw beweende,
gij wekt de weemoed die tot wenen noopt.
De pijn zal dieper dringen dan ik eenmaal meende...
Ik weet niet meer hoe deze dag verloopt...

Verlang..

Verlang geen diepre daad na dit ontroerend vinden
van uwe weke wang die 'k immer heb bemind,
gelijk in 't rozenpark de geur'ge lentewinden
waarbij de jonge droom zijn nieuwe reis begint.

Verlang geen dieper woord na dit bereid verklaren
voor uwe lichte lach de bedelaar te zijn;
door ieder klein gebaar zal ik uw ziel benâren
- o stille, trage tocht in milde zonneschijn...

Ik zal, u ongevraagd, geen strakke weerstand breken:
'k verzin voor uw gemoed geen onverwachte pijn.
Maar wen ik plots ontwaar uw lang verbeide teken
zal ik voor uwe mond de nieuwe weldaad zijn.

De eeuwige wekroep

Uw glimlach wekt het beeld der rilde waterstralen
die drupplen in het park uit frisse lentebron,
wen door de lange dreef de jonge lieden dwalen
die zeggen wat hun hart in eenzaamheid verzon:

Uw ogen houden 't licht der zomerzon gevangen,
uw woorden rusten warm in mijne dankbre ziel.
O vrucht, die ik omstraald door gulden glans zag hangen
en plotsling, gave Gods, in mijn handen viel.

Ik weet niet waar uw hart in 't moeken mocht belanden,
of gij uw diepste wens reeds hoopvol stranden wist...
Reeds klinkt de felle roep der witte wonderlanden...
Maar 'k heb me reeds zo vaak van levensweg vergist...

Laat mij, o Heer...

Laat mij, o Heer, voor dit visioen uw diepste licht verschijnen:
nog nimmer wist ik haar zo schoon, zo zuiverlijk bedeeld
met eigen kracht, die licht - o vrouw! - in deez' gebogen lijnen
van schouders bleek en blanke borst, gelijk een Hellasbeeld.

Symbolisch leek de trage daad die 't opperkleed deed zinken...
Tot zij, een toverglanzend stond... O plotse zielestorm...
Er kwam iets als een tere pijn door luttle fierheid blinken
in d'ogen puur en passieloos omsluitend d'eigen vorm.

Ik heb haar wijdingsvol begroet, gelijk ten diepen tempel
wat rest van Gods verkoren mens, mysterievol bewaard.
Nu weet ik wat mij drijven ging, beland op hare drempel:
wat zij voor ieder ander bergt, mij langzaam openbaart.

Nu ben ik weer...

Nu ben ik weer aan eigen bloed gebonden
na 't zonderling verblijf, te midden puin en brand,
bij kindren die mijn woord een veilge schutting vonden
voor 't heimwee, diep en sterk, naar hun verloren land.

O, 'k wijl nog vaak in deze winternachten
bij hen die thans in Oekraïne weergekeerd,
en nog zing ik het lied dat zij in koor mij brachten
waarvan ik aarzlend, traag de woorden had geleerd...

Maar wat ik nimmer kon verwekken,
wijl ik te zeer de toekomst heb geducht.
dat mocht ik thans in uw gebaar ontdekken
en in uw blik wanneer gij bevend zucht.

Gij zijt de vrouw die voor het eerst mocht vinden
de smalle weg die naar mijn wezen voert,
en blijvend aan uw hand ook mijne hand kon binden,
en door dezelfde droom van liefde werd ontroerd.

Ik zal mijn drang...

Ik zal mijn drang naar u niet remmen
en 'k schaam mij niet om 't zoet torment,
dat door mijn leden krachtig huivert
wen gij uzelf tot mij bekent.

'k Verloochen niet dit groeiend groeien
van 't bevend bloed dat uwaarts rent,
dat gij lijk wilde paardenritten
doorheen de levensvlakte ment.

Hoe zou ik dwaas deez' doem ontvluchten,
en kuisheid kweken in 't gemoed!
Toen pas begon het diepe LEVEN
met 't groeiend gloeien in dit bloed!

Duet in kleine Terts

Voor Karel.

Ze bleef op haar handen staren alsof ze iets verloren had. Het bier was warm geworden in de glazen. Ze dierf echter niet het eerst te drinken. Ze dacht er aan, dat ze hem zou kunnen kwetsen. En dan was het uit, voorgoed. Zo bleef ze maar zitten, stil, en het hoofd een weinig gebogen. Het leek of ze droomde, misschien ook wel of ze bad.

Hij zat met de vingeren op de tafel te trommelen, alsof hij de stilte niet verdragen kon. Liefst zou hij haar iets verteld hebben. Maar hij trok de schouders op. Het had geen belang. Hij zou toch niet eens geweten hebben wat hij haar vertellen moest.

Op het terras stond de kellner op de uitkijk of er niemand was die hem riep. Uit de gelagzaal klonk muziek. Ergens gichelde een vrouw. Hij kreeg er kippenvel van.

Toen dacht hij er aan, dat hij haar nog wel een pleziertje mocht gunnen. Hij riep de kellner en vroeg het schaakspel. Ze glimlachte mat alsof ze hem dankbaar was. Toen ging ze rechtop zitten en streek een plooi goed in haar kleed.

Eigenlijk had hij niet veel lust in het spel. Hij was alleen maar benieuwd te weten of ze het winnen zou. Hij ging met zijn ellebogen op het tafeltje rusten alsof hij zeer vermoeid was.

De kellner had het schaakspel gebracht. Een ogenblik bleef hij hem nakijken, zoals hij zou gedaan hebben met iemand die hij maar half vertrouwde. Hij schoof het schaakspel naar haar toe en liet haar met wit spelen.

Toen hij de stukken op hun plaats zette, leek het alsof hij eensklaps moedeloos werd. Een naar gevoel kwam in hem op. Hij dacht er aan, dat hij zou kunnen verliezen. Altijd had hij bij de vrouwen verloren. Het hinderde hem en maakte hem zenuwachtig. Zijn toren dreigde tweemaal omver te vallen, zodat hij binnensmonds vloekte. Toen ging het veel beter. Zo vond hij toch.

Zij had de hand even aan de kin gebracht alsof ze peinzen wou. De ring blonk in de zon. Hij vond hem wel aardig aan haar hand. Plots besefte hij, dat hij alleen maar aan haar zat te denken. Het was vrij vervelend. Slechts moeilijk kon hij van haar los. Woedend op zichzelf dronk hij een teug van het bier, dat walgelijk smaakte.

Zij had de eerste zet gedaan. Ogenblikkelijk zette hij tegen. Hij wou zichzelf wijsmaken, dat hij even sterk dan haar was.

De muziek sneelde nu stil, heel stil alsof ze er ver vandaan waren. Hij streek een lok haar weg, die voor zijn ogen viel. Met zijn gedachten kon hij echter bij het spel niet blijven. Hij zag haar vóór zich zitten, zoals hij haar altijd gekend had met het smalle bleke gelaat, dat peinzend was en waarvan hij de ogen nu niet zien kon. Hij voelde zich eensklaps ontroerd worden en dacht er aan, dat hij in zijn dromen steeds alleen haar gelaat had gezien en haar nooit ten voete uit. Misschien had hij maar alleen haar gelaat bemind. Misschien bestond ze niet eens en had alleen de droom maar bestaan. Het ging hem allemaal heel zonderling lijken. Tenslotte was hijzelf en iedereen niets meer dan een droom van God. Hij trachtte even te lachen.

De zetten volgden elkaar rapper op. Nog maar twee pionnen had hij verloren, terwijl hij van haar reeds een paard had gegapt. Er kwam een gevoel van zekerheid over hem, een blij-

heid omdat hij nog niet verloren was.

Zij, berekende zij alle zetten? Haar plannen wist hij altijd te verijdelen. Het amuseerde haar. Ze had immer willen vechten. En toch wist ze, dat ze het winnen zou, dat ze het winnen moest! Het leek haar of ze met dit spel alles te verliezen had. Daarom beet ze op haar tanden en dacht.

Toen geraakte hij eensklaps zijn dame kwijt. Hij stond er verbluft van. Toch moest hij bekennen, dat hij het voelen aankomen had. Hij had het ongeluk als het ware op zijn nek voelen zitten. Eensklaps had hij lust het spel stop te zetten. Hij dacht er echter aan, dat hij haar krenken zou. Dit wou hij niet, althans nu nog niet.

Zijn handen begonnen zwaar te wegen lijk na een drukke dag. Zijn hoofd begon pijn te doen. Haar handen, die de stukken nu vlugger en vlugger verplaatsen, leken hem heel ver af. Zijn gebaren waren traag geworden. Het was alsof hij niet meer denken kon. De muziek uit de gelagzaal werd hem duidelijker. Vaag begreep hij reeds dat hij het deuntje kende en toch zou hij het niet kunnen neuriën hebben.

Elke zet had hem dieper in de put gebracht. Hij was er ten slotte in gaan berusten, dat hij het weer verloren had.

‘Daar’, zei hij en deed zijn laatste zet. ‘Je hebt het gewonnen’.

Zijn stem was mat. Er lag een moeheid over hem.

‘Het is triestig, dat je het altijd wint,’ zei hij, En hij meende het.

Ze straalde van geluk alsof hij haar iets heel schoons had gezegd.

Hij zette het glas aan zijn mond en dronk het tot de bodem leeg.

Zij had de kellner geroepen en had het gelag betaald.

Geruime tijd bleven ze nog zitten. De muziek was stilgevallen. Geen van beiden wist wat te zeggen.

Toen hij rechtstond rees ze ook op. Ze greep zijn arm en drukte hem stevig alsof ze bang voor iets was. Eerst wou hij zich loswringen. Hij slaagde er niet in. Nogmaals beproefde hij het, maar ze wist dat hij het thans niet meer meende. In zichzelf bekende hij, dat hij blij was, dat ze hem niet losgelaten had.

Ze had het ten slotte toch gewonnen.

Ze gingen de stad in, arm aan arm.

Binnen herbegon de muziek. Nu wist hij plots, dat hij het wijsje kende.

Tony van putte.

Heldenverering
Bij E. Du Perron: 'Cahiers van een Lezer'.

Iedereen weet zo goed als wij, dat het tegenwoordig ondoenlijk is al de heersende stromingen in kunst en literatuur op de voet te volgen. Het is niet meer zoals in de goede, oude tijd toen onze voorouders een heel leven lang vervuld waren van Beaumarchais of Molière en zij het, zowel op hun twintigste als hun zestigste even heerlijk vonden te kunnen wegdromen bij de muziek van Jean-Baptiste Lully. In die tijd moet het een goddelijke taak geweest zijn kritieken te schrijven. De smaak van het publiek stond vast en de recensent wist met welke maatstaf hij alle kuntstmanifestaties te meten had. Nu echter vergt het beroep van criticus bovenmenselijke eigenschappen. De ene dag is de wereld vol van Anouilh en Salacrou, de volgende rijst plots de ster van Sartre aan de hemel en de duivel weet, dat het morgen weer iemand anders is die in het brandpunt der belangstelling staat. De heren critici moeten geregeld met de handen in het haar zitten. Zo gebeurt het wel, dat we zelf verbaasd staan over de plotse belangstelling die er begint te heersen rond een figuur wie we zo'n uiting van interesse absoluut niet toegewenst hadden. (We beklagen altijd grote mensen die als schoothondjes behandeld worden.) Zo'n geval hebben we ditmaal bij de hand.

In Nederland bestaat er voor het ogenblik nl. zoiets als een Du Perron-cultus. Deze auteur deelde zowat hetzelfde lot als Van Ostayen hier bij ons. Tijdens zijn leven werd hij genegeerd en naar de bliksem gewenst en vond hij slechts bij zeer weinigen een dankbaar gehoor. (Een deel van zijn werk liet hij zelfs op eigen kosten drukken op 30 ex.!) Maar nu hij voor goed zwijgt beginnen de Nederlanders hem aan alle kanten te ontdekken, en vooral de mouw te strijken. Inderdaad, dit kan nu geen kwaad meer. Al de mensen die met de heersende wind meegedraaid hebben hoeven er zich nu niet meer om te bekommeren, dat hun houding reacties zal verwekken van de kant van de bewonderde zelf. Zo is het ook met het ophemelen en afbreken van auteurs die hij, De Perron, tevoren reeds afgebroken en opgehemeld had. Het is wel gemakkelijk een criterium te volgen dat door een ander werd vastgelegd. Alleen... die manier van doen pleit niet erg in het voordeel van de originaliteit der jonge generatie van boven de Moerdijk.[1]

(1) cfr. Criterium, Maart, '47 - W.F. Hermans: 'Du Perron als Leermeester'.

Deze Du Perron-cultus ontstond vooral bij de ‘illegale kunstenaars’, toen het daar ‘de bon ton’ was zich een beetje anders voor te doen dan de gewone mens die het ongeluk had geen verzenmaker of zondagschilder te zijn. Du Perron was nooit een kuddedier geweest en had altijd de reacties uitgelokt van de degelijke Hollander die hij wat meer op de tenen trapte dan deze lief was. Tijdens de oorlog kwam die literaire losbandigheid (?) ineens erg in de mode en Du Perron werd een van de ‘geestelijke leiders’ van het verzet, mede door zijn ‘heldhaftige’ houding in het begin van de bezetting, toen hij de dood verkoos boven de verknechting. Een dood die we, spijt alle bewondering voor de ‘vent’ Du Perron, weinig eervol kunnen vinden. Een mens gaat nooit zijn lot uit de weg. Het klinkt alleszins vreemd, maar het is een feit: Du Perron stierf zoals Goering!

Aan die nieuwe mode, - de heersende cultus is inderdaad veeleer een pose dan wel een uit oprechte bewondering gegroeide noodzakelijkheid, - danken we een herdruk van de bekende ‘Cahiers van een Lezer’. We zullen niet zeggen, dat het een overbluffend boek is, dat het een openbaring is, omdat we uit een paar fragmenten uit de even bekende ‘Brieven aan de Jongelingschap’ reeds wisten wat we te verwachten hadden. Maar we hebben het boek gelezen met een stijgende bewondering, en dit niet in de eerste plaats om de intelligentie van de auteur, ook niet om zijn indringend inzicht en zijn rake formulering, maar vooral om zijn **bij ons** ongehoorde durf. Er is geen moed toe nodig om een boek als dit te schrijven, er is moed toe nodig om het te **publiceren** in een literatuur als de onze.

De ‘Cahiers van een Lezer’ worden in deze uitgave gevolgd door de onbetaalbare ‘Uren met Dirk Coster’, Coster die het prototype van de Nederlandse kritiek is, zoals dhr. Urbanus (dixit Du Perron!) Van de Voorde het prototype is van de Vlaamse kritiek. Hun hoogdravende onpersoonlijkheid, hun geëxalteerde eigenwaan maken hun werk voor een nuchter mens totaal ongenietbaar. Na een paar bladzijden van Van de Voorde voelen we ons ziek, of misschien niet zo zeer ziek, maar suf en met een gevoelen alsof we met een halfhout lam geslagen werden. Van de Voorde die zo goed weet hoe een klassiek vers geschreven wordt, dat hij er in heel de Ned. literatuur geen vindt die even goed geschreven zijn als die van dhr. Van de Voorde zelf.

Iedereen begrijpt dan ook waarom er een flinke dosis moed vereist is tot het publiceren van werk als dit van Du Perron. Ook waarom er zo bitter weinig naar hem geluisterd werd, terwijl zijn vijanden hun best deden om overal te verkondigen, dat

deze onbeschaamde rekel nog de eerste letter van de literatuur moest leren. Hij lapte alle bestaande normen aan zijn laars en schreef een kritiek, zo volkomen **subjectief,** maar ook zo volkomen **oorspronkelijk,** dat heel de goegemeente er verbijsterd het hoofd bij schudde en dan, wanneer het de onbeschaamdheid er van gesnapt had, in toorn ontvlamde.

Du Perron's boek is geen kostbare en veilige wegwijzer zoals de artikels van de heren Coster en Van de Voorde, het bedoelt het ook niet te zijn en het is als dusdanig zelfs gevaarlijk en misleidend. Het zou eerder een pijl zijn die nu en dan in de richting van een doodlopend karspoor wijst, of van de gang in een doolhof die de lezer terugvoert tot de plaats van waar hij vertrokken is. Hetzelfde zegde Du Perron ergens over de kritieken van een zijner lievelingen, de Fransman Léataud: ‘Als kritikus beschouwd, is hij overigens verrukkelik onbetrouwbaar; hij is het tegendeel van een gids, noch in de literatuur, noch als toneelkritikus.’ Juist die zinnen, toegepast op Du Perron zelf, maken de boeiendheid uit van zijn werk. Het is gevaarlijk voor de onoordeelkundige lezer die er zich onvoorwaardelijk door laat meeslepen, maar het is van een onschatbare waarde, al was het maar om de onbeschaamheid en de durf waarmee hij elke uitspraak formuleerde. Hij sprak nooit aarzelend, nooit in halve tonen. Talenten, of liever ‘venten’ van dit genre heeft onze literatuur vôôr alles nodig. Tot nu toe kenden we niets dan de schitterende, geëxalteerde kritiek, (de Costerlike en de Van de Voordiaanse!) en de beoordelingen in deze aard: ‘Het is niet helemaal zo goed als die mijnheer wel zegt, maar toch ook niet zo slecht als zijn gebuur weet te vertellen. Het is zoiets tussenin.’ De afschuwelijke en vooral burgerlijke **gulden middenweg!** Bewandel het pad der deugd en let er vooral op, dat U nooit uit de band springt of U een woord laat ontvallen dat dubbelzinnig geïnterpreteerd kan worden!

Met zulk een maatstaf durft iemand, gelukkig een volslagen onbekende! - een zekere J. De Vleeschauwer in Belgica nr. 4/5, - het zelfs aan de verdiensten van Greshoff's ‘Rebuten’ te meten. Die paar volledig onpersoonlijke regels moeten dhr. Greshoff, - de hemel zij dank dat ze hem niet onder ogen zullen komen! - in de vuist doen glimlachen. Mensen als Greshoff, Ter Braak en Du Perron kunnen niet op die manier beoordeeld worden. Iemand houdt van ze of hij verafschuwt ze, er is geen middenpad mogelijk. En wanneer we zeggen: ‘Iemand houdt van ze.’ dan bedoelen we niet, dat hij als een pop ja en amen moet knikken bij elk woord van genoemde auteurs, zelfs wanneer hij het met hun uitspraken niet eens is. Zo'n houding zou de heren in kwestie alleen maar verdrieten. Zij verwensen

hun epigonen, die als een schaap in de kudde achter hen aanlopen nog erger dan hun rechtstreekse vijanden, vermits het duidelijk is, dat zo'n klaplopers nooit uitgroeien tot zelfstandige persoonlijkheden.

Een van de Nederlandse jongeren die het meest van Du Perron geleerd hebben is de reeds geciteerde W.F. Hermans. Hij deelt niet noodzakelijkerwijze al de ideeën van de meester, verre vandaar en gelukkig zelfs! Hij houdt niet speciaal van Gide en vindt Van Schendel heel wat minder eenvoudig dan Du Perron ons wilde wijsmaken. Maar Hermans heeft dezelfde durf als Du Perron om over **gelijk welk** boek en **gelijk welk** auteur zijn eigen subjectieve, maar vôôr alles persoonlijke mening te zeggen. Zijn recensie over Bert Voeten's oorlogsdagboek 'Doortocht', ten overstaan van Ritter, Van Duinkerken en Van Eysselsteyn is hiervoor zeer kentekend. 'Nooit werd indringender het menschonteerende en verachtelijke van het nationaal-socialisme uitgebeeld dan in dit oorlogsdagboek van Bert Voeten'. zei dhr. P.H. Ritter in zijn bespreking vôôr de A.V.R.O. Misschien! Maar... zegt Hermans: 'Een dagboek is niet alleen een document, maar wat ons het meest interesseert is de geschiedenis van de **dichter** Voeten.' Van de dichter Voeten, dus van de mens tout court. En verder: 'Zijn satire is in de trant van **iedereen,** zijn emoties zijn die van **iedereen.'** Praktisch nergens dus is de mens Voeten, de dichter zelf in zijn bladzijden te herkennen. Hoe wil een mens dan, dat we een zeer Costerlike uitspraak als die van Van Duinkerken: 'Ik beschouw dit dagboek als een meesterswerk'. au sérieux gaan nemen? We lezen het boek van Voeten en we weten wat er in Holland van '40 tot '45 gebeurde, maar dit is ook alles. Voeten blijft ons even onbekend als tevoren en om iets te weten over de oorlog bij onze Noorderburen konden we even goed, en waarschijnlijk zelfs beter, een militair document doorwerken.(1)

Het is niet omdat Hermans' mening in dit geval toevallig met de onze overeenkomt, dat we zijn artikel onderschrijven. Wel omdat hij hier zo raak blijk geeft van zijn durf in te druisen tegen de heersende uitspraken. Iedereen knikt als een harlekijn wanneer een 'groot' criticus de mond open doet. Niets is van groter nadeel voor een 'kleine' literatuur als de onze, waarvan het grootste deel bestaat uit epigonen van de enkele grotere voorbeelden. Zo gauw Walschap hier opdook volgden er onmiddellijk twintig kleine Walschapjes die niet eens tot aan de knieën van hun meester reikten. En dan zullen we liefst niet spreken over de ontelbaar geworden kinderen van onze na-

(1) Cfr. Criterium, Dec. '46 - W.F. Hermans: 'Belijdenis der Clandestiniteit'.

tionale Fé. Er is eerst en vooral persoonlijkheid vereist, anders geraken we nooit uit het benauwde slop waarin we nu zitten. **Liever 75 % persoonlijkheid en 25 % zuiver talent dan het omgekeerde.**

Maar keren we terug tot de 'Cahiers van een Lezer'. Ondanks het feit, dat we absoluut niet overal zijn uitspraken bijtreden, - en dit is ons geluk! - stellen we vast, dat Du Perron's smaak onfeilbaar was. Vooral waar het er om ging waarachtigheid te onderscheiden van maakwerk, 'mensen' te onderscheiden van 'marionetten'. Zijn hevigste bewondering ging uit naar Stendhal en Gide, hier bij ons bv. naar Couperus en Slauerhoff, allen mensen die zichzelf in hun werk volledig geven, die geen enkele kant van hun karakter verborgen houden en die zich onvoorwaardelijk uitspreken zoals zij zijn. Hun oeuvre is zonder uitzondering een uiting van hun zeer **gevarieerde** persoonlijkheid. Elk mens is toch een ingewikkeld samenstelsel van gevoelens en reacties, die dikwijls op het eerste zicht met elkaar in tegenspraak zijn. Iedereen die slechts één aspect van zijn wezen toont wijst er op, dat zijn houding een pose is waarachter hij zich verschuilt. Anatole France deed dit bv. en ook een auteur die door Du Perron niet vernoemd wordt en die weer in de mode is, Remarque. (Trouwens, bijna alle 'successchrijvers' doen het.) **In de kunst, zowel als in het leven is elke pose, elke houding die verstart tot procédé vals en als dusdanig verwerpelijk.**

Het is dan ook geen wonder, dat Du Perron bij voorkeur greep naar belijdenisliteratuur zoals brieven, cahiers en dagboeken. In dit genre spreekt een mens zich over het algemeen veel vrijer uit, in de intimiteit denkt hij er niet aan zich te verbergen zoals een romancier het al te gemakkelijk doet achter zijn personages. Du Perron vernoemde als enige der meest markante voorbeelden Constant's 'Adolphe', ook de Musset en Choderlos de Laclos, naast Casanova en de markies de Sade. Zelf schreef hij trouwens niet veel meer dan belijdenis-literatuur in die zin.

Het valt verder onmiddellijk op, dat Du Perron zich bij het trekken van vergelijkingen hoofdzakelijk richtte naar de Franse literatuur. Die voorkeur is niet willekeurig, hij kwam voort uit de eisen die hij stelde aan alle levende kunst: spiritualiteit, onbevangenheid, echtheid en zo meer. Geen mens kan ontkennen, dat genoemde kwaliteiten het best bij de Fransman teruggevonden worden. Konsekwent aan zichzelf was Du Perron dan ook geen liefhebber van de Engelsen die op dit gebied trouwens de antipoden van de Fransen zijn. En in hun literatuur hield hij het meest van een paar mensen die zo weinig mogelijk En-

gelsen waren: Wilde en Poe.

Deze voorkeur daargelaten, - wij van onze kant zijn even dol op de Fransen als Du Perron! - moet iedereen toegeven, dat die oriëntering voor onze letterkunde niets dan goede kanten kan hebben. Het grote gebrek van bijna al onze auteurs is hun dodelijke ernst, hun onbarmhartige zwaarwichtigheid waaronder zij hun lezer meer dan eens verpletteren. Onze schrijvers zijn zich inderdaad zeer erg van hun literaire waardigheid bewust! Het lezen van een doorsnee-Nederlandse roman kan bezwaarlijk een ontspanning zijn, het is over het algemeen een taak waaronder we meer dan eens bezwijken, het hoeft daarom nog geen Querido te zijn die we ter hand nemen.

De Vlaamse jongeren beginnen, veel meer dan vroeger, om zich heen te kijken naar het buitenland. Onder hen is er slechts één auteur die het doet naar Frankrijk: Johan Daisne, het enfant terrible uit onze literatuur. Hij is dan ook de enige die we in staat achten wat we noemen een ‘vernieuwing’ in onze letteren te brengen. Misschien ook Van Aken die zich via de Amerikanen eveneens naar Frankrijk richt, maar spijtig genoeg... naar de verkeerde kant. Bij de doodernstige Flaubert, Zola, Marguerite en de andere naturalisten zoeken we tevergeefs naar de specifiek Franse eigenschappen zoals penetrante scherpte en esprit. Buiten Daisne en Van Aken zijn er nog een paar andere stromingen merkbaar, o.a. die van Boon naar de Russen en die van Lampo naar de Engelsen Morgan en Huxley en naar Duhamel die, - n'en déplaise à ses admirateurs! - voor ons een Engelse Fransman is. De Russen kunnen ons waarachtigheid leren en ons vertrouwd maken met het geheim van hun buitengewone psychologische uitbeeldingskracht, maar van de Engelsen vrezen we niet veel te leren te hebben. Hun voornaamste kwaliteiten: het scheppen van atmosfeer, hun gedegen ernst bezitten we reeds, zelfs in bijna even grote mate als zij zelf. Ook hun gebreken als langdradigheid en het afdwalen naar futiele en overbodige bijzonderheden, en vooral hun zin voor pose die meer dan eens overslaat tot snobisme en onuitstaanbare pretentie. We zien waarlijk niet in waarom het nodig zou zijn ons licht op te steken aan de overkant van het Kanaal. Natuurlijk is er Shakespeare.

En waarom die afkeer van de Fransen? Omdat we Vlaming zijn en als dusdanig menen onze Zuiderburen te moeten verafschuwen? Maar dit is een absurditeit! Als we Vlaming willen zijn hebben we ook de invloed van de Duitsers en de Engelsen niet nodig, we moeten in dit geval doodgewoon ons zelf zijn. Wat vanzelfsprekend niet wil zeggen, dat we elders niet mogen gaan leren, verre vandaar. Maar de lesjes die door de Duitsers

en de Engelsen kunnen opgezegd worden kennen we reeds. Het wordt hoog tijd, dat we kennis gaan maken met een terrein dat voor ons nog bijna helemaal braakland is. Het mag niet uit het oog verloren, dat de kultuur van onze Zuiderburen zowat de rijkste van de wereld is. Zoek nog een land dat in alle tijden, van Villon tot Gide toe, zo'n imposante rij van kunstenaars bezit, en niet slechts kunstenaars, maar vooral mensen. Geen Uebermensen zoals Goethe, Schiller en Nietschze, ook geen helden als Byron en Milton, maar mensen tout court gelijk wij zelf en onze gebuur en iedereen die we kennen. Molière en Stendhal zijn even groot, én even klein als wij zelf, ze staan nààst ons en niet boven ons, zoals we het van die anderen wel moeten zeggen. Volgens de Duitsers moesten we opkijken naar onze kunstenaars als naar een rij Goden. (Wie zouden zij als model gekozen hebben, moesten we Verschaeve niet gehad hebben?) Welk een gekheid! Een kunstenaar is toch geen wezen boven een ander, alleen een mens die wat intenser leeft dan een ander, en vooral dit intense leven op een of andere manier tot uitdrukking kan brengen. **Alleen de criticus en het publiek denkt, dat de dichter een soort begenadigde van God is. De dichter zelf echter weet, dat hij niet verschilt bij een ander mens, al schrijft hij dan verzen terwijl zijn gebuur aan de bridgetafel zit.**

Met dit alles zijn we, onze gewoonte getrouw, een eind afgedwaald. Alles wel beschouwd dus, zijn deze ‘Cahiers van een Lezer’ van een buitengewone betekenis, vooral als uiting van een ‘mens’, van een ‘vent’ zoals Du Perron, Greshoff en Ter Braak het zegden. Een hand, of liever een vuist van dit genre heeft heel onze literatuur, zowel die van boven als van beneden de Moerdijk, groot nodig om boven haar banaliteit uit te stijgen. De afwezigheid van een persoonlijkheid als de zijne doet zich tegenwoordig in Holland geen klein beetje gevoelen, waar geen enkele figuur meer overheerst waaraan de lezer enig houvast heeft.

Laten we nog noteren, dat we hier een uitspraak geformuleerd vinden die we reeds jaren gedeeld, maar tot nu toe nog niet durven uitspreken hebben. (Er waren tot voor kort toch nog enige mensen waarvan we schrik hadden.) Du Perron spreekt hier ergens over de banaliteit van Vermeylen's ‘Wandelende Jood’. Inderdaad is dit boek van nul en geen betekenis voor de Vlaamse literatuur. Het is én als roman, tout court, én als allegorie een volledige mislukking. Ahasverus dwaalt als een wazige schim doorheen het hele verhaal, als een schim die niet eens vaste contouren krijgt, laat staan een zelfstandige persoonlijkheid. Het slot, waar Ahasverus met een vrouw een nieuwe

toekomst tegemoet gaat, getuigt van een onstellend gemis aan verbeeldingskracht, zoals bv. ook de keuze van Faust die na zijn verjonging denkt de hele wereld te kunnen bezitten en die aan Mephistoteles niets méér vraagt dan de macht om een argeloos Gretchen te verleiden. Geef toe, dat een mens daarvoor niet Faust moet heten!

De grootste waarde van een boek als deze cahiers ligt voor een jongere daarom zeker in het feit, dat hij zelf leert partij te kiezen. Du Perron geeft een mens zelfvertrouwen, hij doet hem aanvoelen dat ook een debutant in de literatuur er een eigen mening màg op nahouden. **Zelfvertrouwen is overigens de kostbaarste eigenschap die een jong auteur kan bezitten. Hij kàn niets bereiken indien hij zijn eigen kunnen niet overschat, anders houdt hij het niet vol.** Kiezen we het voorbeeld van ‘De Wandelende Jood’. Du Perron is een mens met een bijna perfecte smaak, dit staat vast en het valt niet te ontkennen. En hij schrijft ergens, dat Vermeylen's ‘meesterwerk’ banaal is. De hemel zij dank! We hadden hem op dit ogenblik kunnen omhelzen, zelfs al zei hij twee bladzijden verder iets wat we als kletspraat beschouwen.

Frans Cools

Een eerste Bezoek van Sherlock Holmes Jr.

Hij dronk zijn Beaujolais uit, langzaam en met veel smaak. 't Was stil in de kamer. Mijn vrouw en ik luisterden. Ja, zei hij, ik steek mij in de huid van de verdachte. Ik tast zijn zwakheden en tekorten, zijn ambities en abnormaliteiten. Ik beleef, begrijp... Hierbij maakte hij met de ene hand een zoekende blindemans-beweging. (Mijn vrouw huiverde). Onlangs werd ik om twee uur in de morgen geroepen voor een onderzoek. Mr. Acket, rijk man, ongeneeslijk ziek, half lam overigens, zit dood voor zijn schrijftafel. Zelfmoord, concludeer ik. De tuinman had juist zijn vrije dag. De andere en verder enige bewoner van het huis, Mr. Rug, een jonge neef van de afgestorvene, had tot 9 uur gebridgt bij de Lanners, was om 9,20 uur aangekomen in Jiminy's Bar, die daar inderdaad een twintigtal minuten is afgelegen, was er gebleven tot 2 uur in de morgen. Thuis gekomen ontdekte hij enz..., enz...

Hier zweeg de heer Holmes een ogenblik om een sigaret op te steken. Hij blies enkele malen heftig de rook voor zich uit en vervolgde, trager dan ooit: Een feit trof me: de oom stierf

tussen 9 uur en 9,15 uur. Ik sprak met de neef, de tuinman (die men inmiddels had opgebeld), de geburen, de dokter, deed zelf een laatste lijkschouwing en sloot me op in de kamer van Mr. Rug, de neef... Van Mr. Acket bedoelt U zeker? wierp ik op. Maar mijn vriend scheen niet te luisteren. En...? zei mijn vrouw. Well, zei onze gast, Mr. Rug bekende een uur later. Hij had de fiets van de tuinman ontleend (herinner u dat de man afwezig was en dit dus niet wist), was ermee gereden naar de villa der Lanners, (het was Winter en vroeg donker) en had de fiets daar dichtbij in een bosje verstopt. Om 9 uur stapte hij de villa uit, nam de fiets, kwam om 9,15 uur bij zijn oom, dank zij de lichtverduistering zag niemand hem, doodde, stelde de fiets in het schuurtje en holde nu naar Jiminy's Bar, waar hij om 9,20 uur, het uur dat hij er moest aankomen, traag kwam binnengeslenterd.

Onze gast stond op om te vertrekken. Beste vriend, zei ik, het voornaamste vertelde u niet. Hoe kwam u aan die plotse bekentenis? Waar blijft u nu met uw methode? Ik werd een weinig wrevelig. Hield hij ons voor de gek? Mijn vrouw zweeg.

Kijk, zei hij, oom Acket hield de linkerhand toe. Ik opende die, in bijzijn van Mr. Rug, en vond een knop. Die knop ontbrak aan de jas van de neef. Mijn vrouw lachte. Maar ik niet. Ik ben een nuchter mens. En antwoordde, misschien ietwat koeltjes-onvriendelijk: Ja, maar daarvoor hoefde ge u niet op te sluiten en zo gewichtig te doen. Ieder gewoon politiebeambte zou dit gemerkt hebben. U hoefde daarvoor niet het karakter van ‘neef Rug’ te bestuderen.

Denkt u dat? lachte hij in de gang. (Ik had reeds enkele malen naar de deur getast). Luister, zei hij. Ik wàs dertig minuten bij Rug: ik las zijn brieven, rookte zijn sigaretten, studeerde zijn schrift, snuisterde in zijn kleerkast en zocht in zijn bibliotheek. Hij was een dromer én een cynicus, en dat zijn juist de gevaarlijkste mensen. Zijn boekerij bestond uitsluitend uit detectiveromans. De knop had ik gevonden in de gang en duwde deze in de gesloten vuist van Mr. Acket. Neef Rug had ‘zeer goede’ detectiveromans gelezen en zou geloven...

Ik opende de deur.

Toen ik terug binnenkwam, lachte mijn vrouw hartelijk. Plots wees ze plechtig naar mijn boekenkast en zei: Zeg mij, wat gij leest... (ik zuchtte) en ik zal zeggen of gij een moordenaar zijt!

Karel Haerens

Boekbespreking

N.V.T. 2de jrg. nrs. 1-2-3-4. Uitg. Ontwikkeling, Antwerpen.

Wij zouden het stellig betreuren indien het N.V.T. dat eigenlijk het orgaan is van onze gevestigde literatoren, zou ophouden te verschijnen. Dit kan paradoxaal blijken, daar wij dit tijdschrift meestal in negatieve zin hebben besproken. Het moet er echter zijn om onze nieuwsgierigheid te voldoen, want schaars zijn de Reputaties die het vertikken er aan mee te werken, zodat wij geregeld op de hoogte blijven van het litteraire leven in Vlaanderen. Wij beleven er dan ook een bizonder genoegen aan wanneer een of andere grote heer of dame, maar meestal staat die heer of dame niet alleen, een bok van formaat heeft geschoten. Verkneukeld hebben wij ons wanneer Herreman Roelant's 'Pygmalion' tot de beste liefdeverzen aller tijden rekende, terwijl wij ze niet beter vonden dan versuikerde literatuur.

Maar minder vermakelijk vonden wij het dat L.P. Boon met 'In memoriam Veenmanneke' zo'n triestig figuur sloeg. Weinigen als wij zullen tijdens de sombere bezettingsjaren zo enthousiast geweest zijn over 'De voorstad groeit'. Dat is werkelijk een roman van buitengewoon kaliber. Maar het blijkt dat de auteur zich daar ook van bewust is geworden. Sindsdien fabriceerde hij er maar op los. En wie Boontje almaardoor opjaagde kon natuurlijk niemand anders zijn dan de steeds glimlachende Raymond. 'Veenmanneke is het werk van iemand die er drie van de vijf verloren heeft', mopperde iemand. 'Of er misschien zeven heeft, maar er geen weg mee weet,' verbeterde een ander.

Wie ons evenzeer ontgoochelde was Mussche. Alle eerbied voor zijn sociale gevoelens, maar 'Aan de voet van het Belfort' hebben wij waarlijk niet kunnen genieten. Die predikantentoon is niet tot het einde toe te aanhoren. Hoe jammer, want Mussche had nochtans stof voorhanden om ons als opstandigen te doen opvliegen.

Toussaint is er ook nog. Wie verzot is op folklorisme (en picon!) zal bij hem zijn volle gading vinden. Neem het ons niet kwalijk, lezer, dat wij zo weinig eerbied hebben voor iemands nagedachtenis. Een staaltje van dergelijke durf vindt U trouwens in nr 4 van het N.V.T. Drie maanden tevoren werd T.V.B. er beweend en met bloemen omringd. Nu echter werpt een zekere H.T. hem een rotte peer naar het hoofd. (Lees dus 'Om de lieve vredezoen' op blz. 425-426).

Een ander staaltje, ditmaal een van 18 litterair karaat: 'Het leven is goed, ook al **huiveren** we met de vraag naar wat morgen brengen zal op de **bevende** lippen.' (Ondertekend H.L., blz. 433).

Om ons niet als volbloed nijdigaards te doen doorgaan verwijzen wij naar flink proza van Walschap, Brulez en Leroux en niet minder oprecht naar de nagelaten verzen van de beloftevolle jongere F. Craeybeckx.

Remi Boeckaert.

'[e]Moedertje' door J. Anthony Scheaver met omslagtekening van Rein van Looy. Uitgave J.H. Gottmer. Haarlen, 200 blz. Prijs gebonden f. 3,90.

Wie een degelijk huismoedertje of een sentimenteel, niet al te veeleisend jong meisje wil blij maken hoeft haar slechts met hogergenoemd boek te verrassen. Ze zal er ongetwijfeld veel plezier aan beleven, zo veel zelfs dat ze er zich misschien bij in slaap leest omdat ze van het werk niet tijdig kon scheiden.

Als het nu enkel in de bedoeling van J. Anthony Scheaver lag een goed ontspanningsboek te schrijven dat door een zekere categorie mensen kan worden gesmaakt, dan is hij stellig in zijn opzet geslaagd. Nam hij zich echter voor een werk van letterkundige waarde te scheppen dan moet zijn poging een deerlijke mislukking worden genoemd. Wel kan schrijver boeiend vertellen, maar hij stelt zijn personages al te braafjes en te onpersoonlijk voor. De uitbeelding van sommige karakters en toestanden wekt vaak de lachlust op. Laat J. Anthony Scheaver eerst flink om zich heen kijken en de mensen bestuderen, dan zal hij zeker niet meer vervallen in de fouten, die, ‘Moedertje’ kenmerken: onwaarschijnlijkheden, versleten zoeterige zinnetjes, onaanvaardbare karaktertypering, naiëve beschouwingen en totaal gebrek aan psychologisch inzicht.

Willy Biliet.

Herfstvruchten door Maurits de Doncker. In eigen beheer. 2, De Pintelaan, Gent.

> Hoe schamel is het woord dat uit mijn mond komt vloeien
> en, staamlend, slecht verklaart wat mij tot zingen voert.
> Hoe zal ik ooit tot een waarachtig dichter groeien
> en vinden het accent dat wie mij leest ontroert?

Het valt zeker weinig voor, dat een dichter de recensent zo duidelijk zelf de weg wijst.

> 't Zit nog te veel verstrikt in tooisels en sieraden
> het naakte woord....
> Al zijn de noten juist, toch is de toets te onzuiver....

‘Onmacht’ luidt de titel van het gedicht, waaraan voorgaande regels ontleend zijn, en het is wellicht het beste gedicht uit de bundel. Smartelijke zelfkennis. Tragische onmacht van een mens, die alle stof in zich heeft om een goed dichter te zijn, maar niet (of althans: nog niet) over de vormkracht beschikt om deze stof tot smetloze schoonheid, tot waarachtige kunst op te voeren. Vervloekt en toch weer gezegend lot dat onze diepste eerbied afdwingt door de oprechtheid en volledigheid van de poging.

> Toch kan ik 't verzen schrijven als een drift niet laten
> en grijp steeds weer de pen, die 'k machteloos hanteer....

Eigenlijk is hiermee het bizonderste gezegd....

Sedert zijn debuut heeft De Doncker een lange weg afgelegd, en ook op zijn twee vorige bundels ‘Het Schoon Bedrog’ en ‘Opera’ zijn deze ‘Herfstvruchten’ een vooruitgang. Zijn onderwerpen zijn dezelfde gebleven: de vrouw, de doem der zinnen, het streven naar evenwicht, en doorheen dit alles een zoeken naar het onmogelijk geluk, en de wil om dit geluk toch te vangen, zij het ook in een beperkte mate. Stof genoeg om goede poëzie te schrijven, doch de dichter slaagt er nog niet in (afgezien

van de loutere vormgebreken, o.a. te vaak proza en geen poëzie) uit zichzelf te treden, het persoonlijke van het geval te ontstijgen. Hij belijdt, hij schept nog niet.

Schenken deze gedachten ons dus als kunstwerk minder bevrediging, toch kunnen we onmogelijk anders dan volledig mede te voelen met de mens die ze schreef, vooral omwille van de waarachtige toon en de oprechtheid waarmee deze menselijke nood beleden wordt. En met spijt stellen we vast dat deze schone en boeiende mens al te karig door de muzen met poëtische vormkracht werd bedeeld. Zouden ze zich echter nog kunnen bedenken? Alles is mogelijk. Vondel was vijftig vooraleer zijn werk op iets begon te trekken. Maar dit kunnen alleen De Doncker zelf en de toekomst ons leren.

Eric van Ruysbeek.